MASTER NEGATIVE
NO. 93-81196-10

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

MITTERMAYER, JOSEPH

TITLE:

UEBER DEN BRIEF DES HORATIUS...

PLACE:

[ASCHAFFENBURG]

DATE:

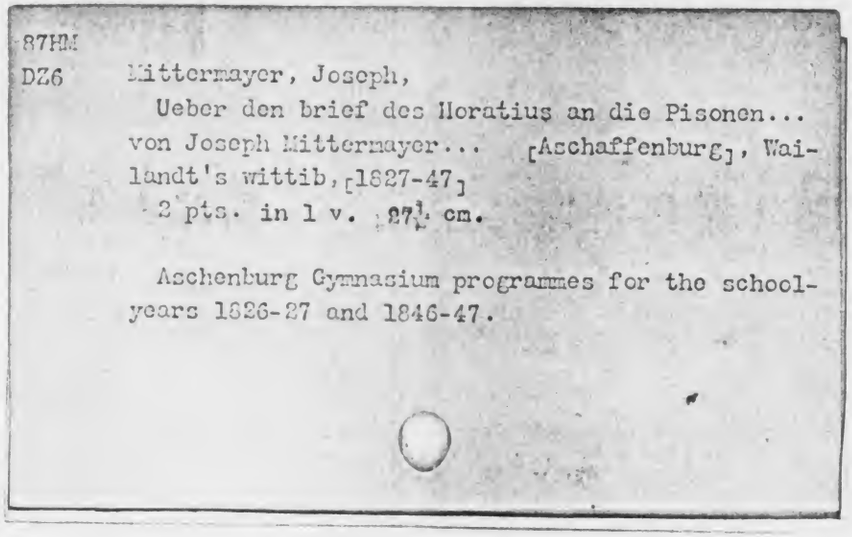
[1827-47]

Master Negative #
93-81196-10

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record



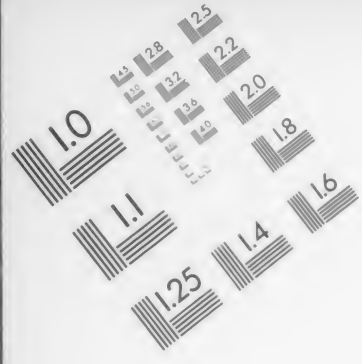
87HM
DZ6 Mittermayer, Joseph,
Ueber den brief des Horatius an die Pisonen... von Joseph Mittermayer... [Aschaffenburg, Wailandt's wittib, [1827-47]
2 pts. in 1 v. 27½ cm.

Aschenburg Gymnasium programmes for the schoolyears 1826-27 and 1846-47.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

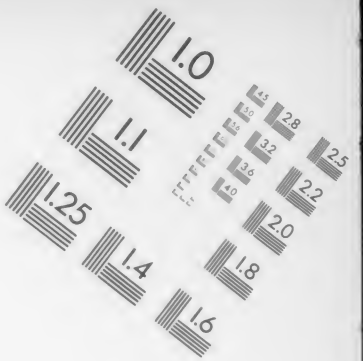
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 13½x
IMAGE PLACEMENT: IA ~~IIA~~ IB IIB
DATE FILMED: 3-15-93 INITIALS MLY
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

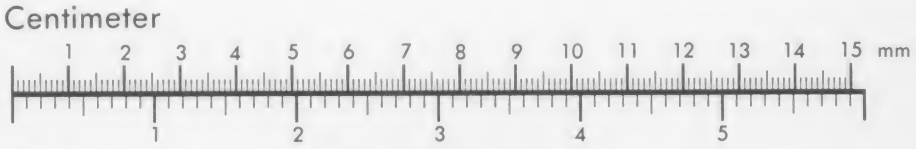


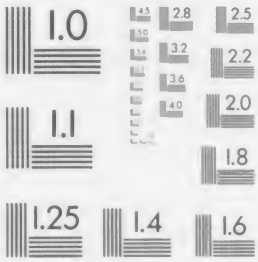
AIIM

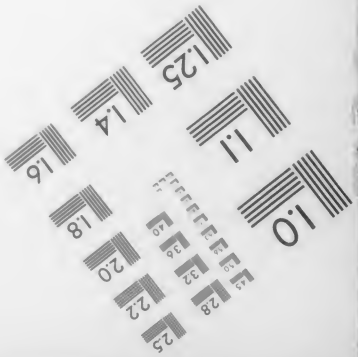
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202









MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

87HM No 8
DZ6 pt. 1

Ueber den

Brief des Horatius an die Pisonen

zum

Schlusse des Studienjahres $18\frac{26}{17}$

von

Joseph Mittermayer,
Studienrector und Professor am Königl. Gymnasium in Aschaffenburg.

Nebst

Nachrichten

über

das Königl. Lyceum und Gymnasium

zu Aschaffenburg.

Gedruckt bei M. J. Wailand's Wittib.

Ueber den Brief des Horatius an die Pisonen.

Eine der größten Schwierigkeiten in der Erklärung des Horazischen Briefs an die Pisonen ist die Bestimmung seines Zwecks und Zusammenhangs. Obgleich die Untersuchung dieses Gegenstandes von manchen Auslegern entweder ganz übergangen, oder nur flüchtig berührt worden ist; so kann doch beides aus dem Grunde nicht wohl Statt finden, weil von der Ansicht, die man über den Zweck und Zusammenhang dieses Briefes gefaßt hat, nicht bloß die Erklärung einzelner Stellen, sondern auch die Würdigung des ganzen Gedichtes abhängt. Nach der Verschiedenheit dieser Ansicht sind auch verschiedene, sogar einander widersprechende Urtheile über dieses in der alten, wie in der neuen Zeit so berühmte Gedicht gefällt worden. Regelsberger [1] z. B. behauptet: „Horazens Gedicht ist ein Meisterstück eines systematischen, vollkommenen Lehrgedichtes, ja das erste des Alterthums." Da sich aber dieses Urtheil auf die Annahme gründet, daß Horazens Gedicht eine **Ars poëtica** ist, so widerspricht ihm Wieland's [2] Urtheil geradezu: „Diese sogenannte **Ars poëtica** wird, sobald man will, daß sie ein Compendium der Dichtkunst seyn soll, ein übel zusammenhängendes, flüchtiges, mit Nebensachen und Nadotage angefülltes Sudelwerk." Aehnliche, wenn gleich nicht so grelle Widersprüche ließen sich aus den Urtheilen älterer Kunstrichter oder Bearbeiter dieses Briefs nachweisen. [3] Ueberhaupt hat der Horazische Brief an die Pisonen dadurch, daß man über seinen Zweck und Zusammenhang nicht einig werden konnte, ein sonderbares Schicksal erfahren, [4] welches Engel [4] in der Einleitung zu seiner Ausgabe dieses Briefes richtig bezeichnet: „Wenige Werke des Alterthums haben ein größeres Ansehen erhalten, als die Dichtkunst des Horaz, oder der

1) Einleitung S. 20 in seiner Ausgabe dieses Briefs, die den pompösen Titel führt: Horazens Dichtkunst in neu entdeckter Ordnung, das vollkommenste Lehrgedicht des Alterthums, ein Meisterstück der Nachahmungskunst und Kürze u. s. w. Wien 1797.

2) Horazens Briefe aus dem Lat. übersetzt und mit historischen Einleitungen und andern nöthigen Erläuterungen versehen. Leipz. 1801. In der Einleitung zu diesem Briefe S. 192.

3) Man vergleiche darüber: Eschenburgs Anhang zu seiner Uebersetzung des Hurdischen Kommentars, I. Bd. S. 571; Regelsbergers Einleitung S. 5; Haberfeldt's Vorlesungen über die klassischen Dichter der Römer, IV. Bd. S. 225.

4) Horazens Epistel an die Pisonen. Mit einem durchgängigen Kommentar und Anmerkungen herausgegeben von Michael Engel. Mainz 1791. Im Anfange der Einleitung.

Brief an die Pisonen. Ueber keins vielleicht sind die Meinungen der Ausleger so getheilt; und die Verwirrung war unvermeidlich, da man weder den Zweck dieses didaktischen Gedichtes, noch die Methode desselben recht einsah.“ Dieser Widerstreit der Meinungen ist aber, wie man aus den neuesten Bearbeitungen dieses Gedichtes ersehen kann, noch keineswegs entschieden. Daher möchte ein neuer Beitrag zur Aufklärung des Zwecks und Zusammenhangs dieses Briefes nicht überflüssig seyn.

Es muß allerdings befremden, warum dieser Gegenstand noch nicht zur Entscheidung gebracht ist, nachdem schon so vieles darüber geschrieben wurde.[5] Sowohl zur Erklärung dieser Erscheinung, als auch zur Warnung vor Abwegen bei einem neuen Versuche möchte Folgendes dienen.

Schon frühzeitig hat die andere Aufschrift dieses Briefes: „De Arte poëtica liber“, die man gewöhnlich in den Ausgaben des Horaz findet, und die Schelle[6] in den Prolegomenis zu seiner Ausgabe dieses Gedichtes so nachdrücklich vertheidiget, zu einer irrigen Ansicht seines Zweckes verleitet. Aus äußern und innern Gründen aber läßt sich erweisen, daß diese Aufschrift nicht von Horaz selbst herrührt, wiewohl schon Quinctilian[7] zweimal nach dieser Aufschrift citirt. Daraus folgt aber noch keineswegs, daß Quinctilian diese Aufschrift für die ächte anerkannte, sondern nur, daß er sich der herkömmlichen Anführung[8] dieses Gedichtes bediente. Es ist nichts seltenes in den alten Klassikern und namentlich aus den doppelten Ueberschriften mehrerer platonischer Dialogen[9] bekannt genug, daß man in späterer Zeit

5) „Si quis vel leviter et strictim tantum attingere et repetere velit, quae super hujus Epistolae consilio, dispositione et tractatione judicata, agitata et disputata sunt, ei profecto singularis et quidem haud exiguae molis liber scribendus sit.“ Horatii opp. ed. Doering. tom. II. p. 425.

6) Q. Horatii Flacci de Arte poëtica liber. Lips. 1806. Prolegom. p. 8.

7) Ep. ad Tryph. 2. und VIII., 3, 60. Edit. Gesner.

8) Wegen seiner praktischen Wichtigkeit und seines häufigen Gebrauches beim Unterrichte der Jugend wurde nämlich dieser Brief schon sehr früh von den übrigen Briefen des zweiten Buches getrennt, besonders abgeschrieben, und wohl auch besonders commentirt. Daher die Unbestimmtheit seiner Stellung unter den übrigen Gedichten des Horaz in den Manuscripten und alten Ausgaben. (Cf. Gesner in der Einleitung zu diesem Briefe.) Von dieser Trennung des Gedichtes rühren auch wahrscheinlich die Beisätze: Liber vor de Arte poëtica, und Epistola vor ad Pisones, her; denn des letztern Beisatzes bedurfte es nicht, so lange unser Brief mit den übrigen Briefen des zweiten Buches vereiniget war. Nach der Trennung scheint die Aufschrift Epistola ad Pisones die frühere gewesen zu seyn. Die andere Liber de Arte poëtica entstand vielleicht durch den Gebrauch, den man von diesem Briefe in dem Unterrichte der Jugend machte, und wurde in Citationen vorgezogen, weil sie schneller an den Inhalt des Briefes erinnerte.

9) Schleiermacher bemerkt in seiner Einleitung zu Platons Phädros: „Gewöhnlich führt dieses Gespräch noch die zweite Ueberschrift: Oder vom Schönen; ist auch wohl sonst bisweilen Von der Liebe und Von der Seele genannt worden. Ohnstreitig sind alle solche zweite Ueberschriften, die sich bei mehreren platonischen Gesprächen finden, von später Hand vielleicht zufällig entstanden, und fast überall haben sie die nachtheilige Wirkung hervorgebracht, die Leser auf eine unrechte Spur zu führen, und so von der Absicht des Philosophen und der Bedeutung des Werkes theils viel zu beschränkte theils ganz falsche Ansichten zu begünstigen. Von keiner gilt das wohl mehr als von der gegenwärtigen, welche fast überall, als den wahren Inhalt des Gesprächs bezeichnend, ist angenommen, übersetzt und bei Anführungen gebraucht worden; da doch Liebe und Schönheit nur in dem einen Theile des Werkes erscheinen, und einem Unbefangenen schon deshalb nicht für den eigentlichen Inhalt desselben gelten könnten.“ Platons Werke. Berl. 1804. I. 1. S. 55. So kann auch in unserm Briefe die allgemeine Einleitung, und der Umstand, daß auch im Nachfolgenden manches, was eine specielle Beziehung hat, allgemein ausgedrückt ist, zu der falschen Aufschrift de arte poëtica verleitet haben.

der vom Verfasser herrührenden Nominalaufschrift zur Bezeichnung des Hauptinhalts, freilich oft nach einem sehr oberflächlichen Urtheile, auch noch eine Realaufschrift beifügte. So wurde auch bei unserem Gedichte der ursprünglichen, und den übrigen Briefen des Horaz analogen Nominalaufschrift: **Ad Pisones**, die Realaufschrift: **De Arte poëtica** beigefügt.[10] Diese letztere aber veranlaßte in unserem Briefe einen doppelten Irrthum. Denn erstens erwartete man nach dieser Aufschrift mit befangenem Urtheile eine Poetik, und weil man diese in dem Gedichte selbst nicht finden konnte, so erklärte man entweder das Gedicht für fehlerhaft,[11] oder entschuldigte die offenbaren Mängel, oder legte mehr hinein, als wirklich darin enthalten ist. Dann hatte die spätere Aufschrift auch noch einen nachtheiligen Einfluß auf die Beurtheilung der Form dieses Gedichtes. Weil man nämlich diesen Brief von den übrigen Briefen des Dichters trennte, berücksichtigte man weniger, was die Briefform überhaupt fordert, und was der Dichter in seinen übrigen Briefen beobachtet. Man sah ihn für ein förmlich didaktisches Gedicht an, und Regelsberger[12] behauptet sogar: „Wer Horazens Ehre liebt, und dieß Lehrgedicht verstehen will, der betrachte es nicht als einen Brief; als Brief betrachtet, läßt es sich mit Anstand gar nicht erklären.“ Die aus dem Gedichte selbst nicht auszumittelnde, sondern von außen hineingetragene, und durch eine verkehrte Aufschrift veranlaßte Annahme eines allgemeinen Zwecks, und der eigentlich didactischen Form desselben ist von jeher der Auffindung seines wahren Zweckes sehr hinderlich gewesen.[13] Doch war dieß nicht das einzige Hinderniß.

Die Art, wie die ersten Commentatoren dieses Gedichtes dasselbe behandelten, die man leider auch noch in neueren Ausgaben nachgeahmt sieht, verbreitete ebenfalls schon frühzeitig

10) Schon Nic. Colonius, den Eschenburg zu Hurd S. 374 anführt, bemerkt: „Quid illud? quanti, quaeso, ponderis est? inscriptionem ipsam, de Arte poëtica, esse qui suspicentur, eosque viros imprimis doctos, adjectam esse ab aliquo imperito Grammatico.“ und Vossius in der Vorrede zu seinen Institutt. poët. p. 1.: „Fallitur, (Scaliger) cum epigraphen putat esse ab Horatio; qui inscripserat Epistolam ad Pisones. Argumentum vero, ut in epistolarum ceteris, ita in hac etiam, ab aliis postea appositum fuit.“ Noch ausführlicher erklärt sich Vossius hierüber de Poëtis Lat. p. 29 nach Morhofs Anführung in seinem Polyhistor. I. p. 867 ed. IV.: „Inscriptionem libri de Arte Poëtica non magis ab Horatio ipsomet fluxisse, quam titulum epistolae ad Augustum de veteribus et novis poëtis, aut illius ad Numicium de finibus bonorum. Veramitaque libri de Arte Poëtica inscriptionem esse Epistolam ad Pisones.“ Cf. Lambinus in der Einleitung zu diesem Briefe, und Rappolti comment. in Horatii Satyras et Epistolas. Lips. 1675. p. 945.

11) „Horatius artem quum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut Satyrae propius totum opus illud esse videatur. — Ordinem neglexit Aristoteles, Horatius vitiavit.“ Scaliger in der Praef. seiner Poetik.

12) Seite 151.

13) „Ich weiß nicht, ob die ganze Geschichte der Literatur ein Beyspiel von einem so seltsamen Schicksal aufweisen kann, als diese Horazische Epistel betroffen hat. Hätte sie, anstatt der gewöhnlichen Ueberschrift: de Arte Poëtica Liber, von jeher diejenige geführt, die wir ihr hier gegeben haben, (dritter Brief: An L. Calpurnius Piso und seine Söhne) und die ihr nach der einstimmigen Meinung der besten Commentatoren zukommt: so würde die einzige Ursache weggefallen seyn, warum sie von den meisten in einem ganz falschen Lichte gesehen worden ist.“ Wieland S. 183.

eine irrige Ansicht von dem Zwecke und Zusammenhange unseres Gedichtes. Indem sie sich nach gewöhnlicher Weise der Scholiasten mehr um das Einzelne, als um das Ganze bekümmerten, zersplitterten sie das ganze Gedicht in mehrere unzusammenhängende **Praecepta**,[14] welche zu der Ansicht verleiteten, daß das ganze Gedicht nichts weiter, als ein Aggregat von Regeln über Poesie ohne Einheit und bestimmten Zweck sey.[15] Wäre dies wirklich die richtige Ansicht von diesem Gedichte, dann hätte sich Horatius in diesem Gedichte selbst das Urtheil gesprochen; denn er fordert von jedem Gedichte V. 23: **„Denique sit quidvis simplex duntaxat et unum."** Und wollte man dieses Gedicht, weil es auch im Einzelnen betrachtet, viel Vortreffliches darbietet, nach einem französischen Gelehrten einen verworrenen Haufen kostbarer Materialien nennen, so wäre mit vollem Rechte darauf anzuwenden, was Horaz an jenem Künstler (V. 32 — 35) tadelt, der zwar in einzelnen Dingen vortrefflich ist, aber kein Ganzes zu geben versteht, wo er noch beifügt: **Hunc ego me, si quid componere curem, Non magis esse velim, quam naso vivere pravo Spectandum nigris oculis nigroque capillo.** Herrscht wirklich in diesem Gedichte keine Einheit und kein Zusammenhang, dann hat der sonderbare Harduin[16] das Richtige gesehen, der es nicht unserem Horaz beilegt, sondern aus den Gallicismen, die er darin findet, wahrscheinlich zu machen sucht, daß ein Franzose der wahre Verfasser dieses Gedichtes sei.

Auch die Meinung von der Entstehung dieses Gedichtes, daß es ein Auszug aus griechischen Poetiken wäre, entfernte schon frühzeitig von seinem wahren Zwecke, und begünstigte die Ansicht, daß es eine Poetik wäre. Schon Porphyrio bemerkt gleich im Anfange seines Commentars zu diesem Briefe: **In quem librum congessit praecepta Neoptolemi Pariani de Arte poëtica non quidem omnia, sed eminentissima.** Da die Poetik dieses Neoptolemus nicht mehr vorhanden ist, so können wir über den Grund oder Ungrund dieser Behauptung, die schon durch den Beisatz **sed eminentissima** ziemlich gemäßiget ist, nichts entscheiden. Spätere Ausleger suchten das, was Porphyrio nur von der Poetik des Neoptolemus behauptete, aus der Poetik des Aristoteles nachzuweisen. So sagt Grifoli[17]: **„Illud certe affirmare non dubito, ostendisse me, locos Horatianos, ac totum fere hoc opus, ex Aristotelis Arte poëtica decerptum."** Dacier begnügte sich nicht einmal mit Aristoteles, sondern nennt

14) So die zwei ältesten Ausleger des Horatius: Acro und Porphyrio. Döring theilt in seiner Ausgabe das ganze Gedicht in zwanzig Praecepta, dann folgt ein Argumentum, und diesem Praeceptum ultimum.

15) Man sehe die Meinung von Bouhier, Desprez, Dacier, Batteux und Anderer bei Regelsberger, p. 5. 6; Haberfelde p. 226. 27.; Eschenburg zu Hurd, p. 376, und Hurds Einleitung p. 16 Anmerkung.

16) „Alterius vatis istud esse opus de Arte Poëtica arbitramur, quam sunt libri Carminum, vel Epodon: ita ut, nisi me mea fallit conjectatio, non unum jam Horatium habeamus, sed omnino quatuor: primum antiquissimum et genuinum, qui Sermones scripsit, et Epistolas: tres reliquos, recentes ac supposititios, quamvis ejusdem aevi. Unum, qui Carmina scripserit: alterum, qui librum Epodon: tertium, qui de Arte Poëtica ad Pisones." S. Joannis Harduini opera varia. Amstelod. 1733 p. 361, wo einige animadversiones in librum de Arte poëtica vorkommen. Zu Vers 373 bemerkt er: Parisiis credas scriptum poema; ubi in Aula Palatii quae dicitur, columnae sunt, quibus tabernae sunt librariae applicitae.

17) S. Eschenburg zu Hurd p. 379.

auch den Krito, Zeno und Demokrit. Regelsberger[18] hält es für ein Glück, bei der aufmerksamen Durchlesung der Dichtkunst, noch mehr aber der Redekunst des Aristoteles entdeckt zu haben, daß ihn Horaz auf das feinste, auch manchmal in der Ordnung nachahmte, und sucht dieses in seinem Commentar dadurch zu erweisen, daß er den Vorschriften unseres Dichters die des Aristoteles gegenüberstellt, woraus nicht selten eine erzwungene Uebereinstimmung, in Bezug auf einzelne Worte aber manchmal sogar eine treue Uebersetzung hervorgeht. Gegen diese Art der Nachahmung erklärt sich unser Dichter in diesem Gedichte selbst, V. 133: **„Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres, nec desilies imitator in artum, Unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex."** In einem Briefe an den Mäcenas aber (I. 19) giebt er uns einen Maaßstab von seiner Nachahmung an die Hand, V. 21: **„Libera per vacuum posui vestigia princeps, Non aliena meo pressi pede: qui sibi fidit, Dux regit examen. Parios ego primus iambos Ostendi Latio, numeros animosque sequutus Archilochi, non res et agentia verba Lycamben."** Den Geist und die rhythmische Form der Gedichte des Archilochus ahmte also Horaz in seinen Epoden als ein verwandter Geist nach, nicht als ein sklavischer Nachahmer Worte und Inhalt, den er nach seinen eigenen Ansichten, Verhältnissen und Umgebungen gestaltete. Wenn nun Horaz, was hierdurch nicht in Abrede gestellt wird, die Poetik des Neoptolemus, die des Aristoteles und anderer kannte, so nahm er (**Nullius addictus jurare in verba magistri, Epist. I. 1. 14**) nur das von ihnen, was er mit seiner eigenen Ueberzeugung vereinigen konnte, und sprach in seinen Schriften die eigene Ueberzeugung in eigenthümlicher Form mit beständiger Rücksicht auf den besonderen Zweck, und die besonderen Umstände, unter denen er schrieb, aus. So wurde ihm, wenn er auch die Gedanken anderer benützte, **publica materies privati juris.** (V. 131.) Wer möchte aber glauben, daß Horaz, wenn er anders eine Poetik schreiben wollte, über eine Kunst, die er sein ganzes Leben hindurch mit so großem Ruhme trieb, nicht vieles, was von anderen nicht bemerkt worden, aus eigener Beobachtung geben konnte? Und trifft es nicht oftmal, daß scharfsinnige Forscher, von denen jeder seinen eigenen Weg geht, in ihren Resultaten miteinander übereinstimmen, ohne sich einander mitgetheilt zu haben? Manche Ausleger zeigen aber ein solches Mißtrauen auf die eigene Kraft selbst eines solchen Schriftstellers, der seine Meisterschaft bewährt hat, (wie dieß bei Horaz in seinen Satiren und Briefen gewiß der Fall ist,) oder vielleicht richtiger eine solche Begierde, ihre Gelehrsamkeit zu zeigen, daß sie ihm nicht blos einzelne Gedanken, sondern auch einzelne Worte und Phrasen aus Vorgängern, die er dabei nachgeahmt haben soll, nachzuweisen suchen.

Außerdem hat der satirische Ton, der in einzelnen Stellen unseres Briefes, besonders gegen das Ende herrscht, die Meinung veranlaßt, daß das ganze Gedicht eine Satire auf die Dichterlinge jener Zeit sey. Scaliger und Vossius haben diese Ansicht in ihren Poetiken nur angedeutet. Baxter[19] aber behauptet: **Artem poëticam comico, hoc est, satyrico stilo conscripsit. Satyra haec est in sui seculi poëtas, praecipue vero in Romanum drama.**

18) Einleitung S. 4.

19) W. Baxteri judicium de Horatio atque ejus scriptis, pag. XXXVI. der von Bothe besorgten Geßnerschen Ausgabe des Horatius.

Damit vergleiche man Sanadons[20] Meinung. Schon früher hatte Robertelli eine ähnliche Ansicht, und Rappolt[21] schließt sich mit folgenden Worten an ihn an: Libellum ipsum aggressuri, elencticum eum magis, quam didacticum esse, praemonemus. Neque enim cum ad Pisones scriberet, Horatium in animo habuisse artem ullam aut methodum, credibile est. Qui namque de Arte tam confuse scriberet homo artis callentissimus? Quin ita potius cum Robortellio statuemus: cum Romae sua aetate videret Horatius esse multos, qui Poëtae nomen falso sibi vindicabant, diesque totos in carminibus scribendis consumebant, et ignorabant tamen, quanto in pangendis versibus opus esset artificio, diutius illorum inscitiam et insolentiam aequo animo ferre non potuit, et sermone hoc satis longo cum Pisonibus habito, reprehendere eos instituit, sigillatimque omnes illorum errores demonstrare; quibus patefactis dat operam, ut eos ad meliorem frugem reducat, praescribens rectam rationem poëmatis, in eo praesertim, in quo labi eos animadverterat. Dieselbe Ansicht bewog Ast[22] zu einer Vergleichung dieses Gedichtes mit Platons Phädrus, in welcher er zu beweisen sucht, daß Horatius dieselbe Absicht in Bezug auf Poesie hatte, welche Plato in Bezug auf die Beredsamkeit hatte. Auch Haberfeldt[23] findet in diesem Gedichte „nichts mehr und nichts weniger, als eine didaktisch-satyrische Züchtigung der damaligen Dichterlinge zu Rom, veranlaßt und näher bestimmt durch ein vorhergegangenes Gespräch oder andere Familienverhältnisse mit den Pisonen.“ Damit vergleiche man, was Schelle[24] in seinen Prolegomenis zu diesem Briefe S. 4. 5. bemerkt. Auch Hocheder[25] erklärt sich für diese Meinung: „Wenn Horaz einen Zweck bei Abfassung dieses Gedichtes hatte, so war es wohl kein anderer, als der, den Kunstdünkel jener Zeit in seiner Blöße hinzustellen, und mit der ganzen Lauge seiner satyrischen Laune zu bedecken.“ Aus dem Angeführten erhellt wohl zur Genüge, wie verbreitet diese Meinung ist, und welchen Beifall sie gefunden. Aus folgenden Gründen aber möchte sich ergeben, daß dieses Gedicht eben so wenig eine Satire ist, als sich aus dem satirischen Tone, der in einzelnen Stellen herrscht, auf den Zweck des Ganzen schließen läßt: 1) War dieser Ton dem Dichter von Natur aus so geläufig, daß er überall davon Gebrauch machte, wo es die Schicklichkeit erlaubte. Wie sollte er aber unschicklich seyn in einem Briefe, dem als Nachahmung des gewöhnlichen Gesprächtones eine solche satirische Beimischung, wenn sie nicht in's Heftige und Bittere ausartet, sondern mehr ein sanftes Lächeln abnöthiget, gar wohl ansteht, und noch dazu in einem Briefe an Freunde, die vielleicht gerade diesen Ton gerne hörten? Denn daraus muß man wohl erklären, warum er in manchen Briefen des Dichters mehr hervortritt, als in anderen. Da aber Horaz einen sehr feinen Takt für das Schickliche hatte, so wußte er seine Neigung zum Satirischen auch recht

20) Haberfeldt's Einleitung S. 235.

21) Commentarius in Horatii Satyras et Epistolas, pag. 952.

22) De Platonis Phaedro. Jenae 1801. Cap. III. pag 32.

23) Einleitung Seite 243.

24) In einer Anmerkung sucht Schelle darzuthun, daß die Zwitterbenennung poëma satirico-didacticum von ihm herrühre.

25) Des Quintus Horatius Flaccus Buch über die Dichtkunst, oder Brief an die Pisonen. Passau 1824. Einleitung Seite XV.

wohl da zu mäßigen, wo es am unrechten Orte angebracht worden wäre, nach seiner eigenen Vorschrift, Sat. I. 10. V. 13.: Interdum urbani, parcentis viribus atque Extenuantis eas consulto. 2) Diente dieser gemäßigte satirische Ton, der in Vergleichung mit dem, was in dem ernsten Tone der Belehrung vorgetragen ist, nur sparsam angebracht worden, (für die Satire fordert Horaz, I. 10. V. 11.: Et sermone opus est modo tristi, saepe jocoso,) dem Dichter in unserem Briefe als ein wichtiges Werkzeug zur Belehrung. Während also das Satirische in der Satire Zweck ist, ist es hier Mittel zum Zweck, und der Dichter gebraucht diesen Ton nur da, wo es ihm um nachdrückliche Einschärfung einer Lehre oder Ermahnung zu thun ist; Discit enim citius meminitque libentius illud, Quod quis deridet, quam quod probat et veneratur. Epist. II. 1. V. 262. 63. Cf. Sat I. 10. V. 14. 15. 3) Unmittelbar auf die Dichterlinge jener Zeit war es mit diesem satirischen Tone gewiß nicht abgesehen. An ihnen war für die Poesie kein Gewinn zu machen, und über sie zu spotten, blos um ihre Fehler aufzudecken, und seinen Witz zu zeigen, dazu hatte Horaz in seinem Alter, nachdem er ihnen seine Ueberlegenheit bereits früher in jugendlicher Hitze hatte empfinden lassen, keine Lust mehr. Ihr Beispiel aber wirkte nachtheilig auf die hoffnungsvolle Jugend. Darum unterließ der Dichter in diesem Briefe, wo er es eigentlich mit der Bildung eines jungen hoffnungsvollen Dichters zu thun hat, keine Gelegenheit, ihre Blößen zu offenbaren, und den jungen Piso, von dem er etwas Besseres erwartete, vor denselben zu warnen. Besonders hervorstechend ist in dieser Hinsicht der Schluß des Briefes, wo er dem jungen Piso recht nachdrücklich einprägen will: quo ferat error, und wo er ganz unbarmherzig mit diesen Dichterlingen umgeht. In einem viel milderen Tone spricht er von ihnen, Epist. II. 1. V. 117.: Scribimus indocti doctique poemata passim. Hic error tamen et levis haec insania quantas Virtutes habeat, sic collige. In jenem Briefe an den August wurde dieser error nach politischen Gründen abgewogen; hier galt es, die Bildung eines jungen hoffnungsvollen Dichters vor den nachtheiligen Einflüssen des schlimmen Beispiels zu bewahren. So modificirt sich in einem Briefe das Urtheil über dieselbe Sache durch die beständige Rücksicht auf den Empfänger, die einen wesentlichen Unterschied zwischen einem Briefe und einer Satire begründet.[26]

Eines der größten, vielleicht das größte Hinderniß zur Auffindung und gehörigen Begründung des Zwecks dieses Gedichtes, war schon sehr früh die mangelhafte Nachricht von den individuellen Verhältnissen, unter welchen dieser Brief geschrieben wurde. Wer aber glaubt, daß Horazens Briefe ohne Kenntniß der Subjectivität des Schreibers und Empfängers, und ohne Kenntniß der übrigen Verhältnisse, die auf den Inhalt des Briefes Einfluß hatten, gehörig verstanden und gewürdigt werden können, möchte wohl sehr irren.[27] In Ansehung unseres Briefes kann man nun weder die Zeit[28] mit Bestimmtheit angeben, wann er abgefaßt wurde,

26) Man vergleiche, was Eichstädt in seinem, der oben angeführten Schrift von Ast angehängtem Briefe, S. 168, und vor kurzem Obbarius in Jahns Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik, III. Bd. 1. Heft S. 87 — 96 bemerkt haben.

27) cf. Wieland in der Einleitung zum ersten Briefe des ersten Buches S. 5. 6.

28) cf. Bentley in der praef. zu seiner Ausgabe des Horatius, und Wieland in seiner Einleitung zu diesem Briefe S. 189. Aus dem Briefe selbst ist nur so viel gewiß, daß er nach dem Jahr 730, in welchem Quinc-

noch kennt man die beiden jungen Pisonen und das Verhältniß des Dichters zu ihnen und ihrem Vater weiter als aus dem Briefe selbst. Die Nachricht, die uns der Scholiast Porphyrio von dem Vater Piso [29] giebt: „Hunc librum qui inscribitur de Arte poëtica ad L. Pisonem, qui postea Urbis Custos fuit, ejusque liberos misit; nam et ipse Piso poëta fuit et studiorum liberalium antistes," ist in neuerer Zeit aus chronologischen und ethischen Gründen angefochten worden. [30] Man ist also in der Ausmittlung der Verhältnisse, unter welchen

tilius (cf. Mitscherlich de vita Horatii in seiner Ausgabe des Horatius) starb, geschrieben wurde, da V. 438 dieses Quinctilius als eines Verstorbenen gedacht wird. Weil aber die beiden jungen Pisonen in dem Briefe juvenes genannt werden, und zu dieser Benennung (cf. V. 161) nach damaliger Sitte wenigstens ein Alter von 14 Jahren erforderlich war, (cf. Taciti Annal. XII. 41. und daselbst die Noten von Lipsius, Gron. und Ern.) auch der Inhalt des Briefes ein höheres Alter als das Knabenalter voraussetzt; so muß die Zeit der Abfassung dieses Briefs so weit als möglich hinausgerückt werden. Wahrscheinlich ist er kurz vor der Abreise des Piso, der u. c. 739 Consul war, in die Provinz Pamphylien, welcher er nach Dio Cassius (LIV. 34.) verstand, als er den Auftrag erhielt, den Thracischen Krieg zu führen, geschrieben worden. In Folge eines frühern Gesetzes des Augustus (DioCassius LIII. 14.) konnte aber Piso vor dem fünften Jahre nach seinem Consulate keine Provinz erhalten. Wenn man also nach Römischer Weise den terminus a quo mit einrechnet, so hat Piso a. u. 743 sowohl die Provinz Pamphylien, als auch das Oberkommando im Thracischen Kriege erhalten. Wenn nun unser Brief im Jahre 742, dem Todesjahre des großen Agrippa, dessen großartige Bauwerke V. 63 zur Erläuterung des allgemeinen Ausspruchs: „Debemur morti nos nostraque" angeführt werden, (durch diese Annahme würde auch der Beisatz Regis opus, auf einen Todten bezogen, weniger anstößig seyn, als er es nach damaliger Römischer Ansicht in Bezug auf einen lebenden seyn mußte) geschrieben wurde; so war L. Piso, der nach Tacitus (Annal. VI. 10.) a. u. 785 im achtzigsten Lebensjahre starb, zur Zeit der Abfassung unseres Briefes 37 Jahre alt, und konnte wohl zwei Söhne haben, die man nach Römischer Sitte juvenes nennen durfte, wenn man sich erinnert, daß Römische Gesetze und Sitten (cf. Sam. Pitisci Lexicon Antiquitt. Rom. s. v. matrimonium) eine sehr frühe Verheirathung erlaubten. Auch muß man in Ansehung dessen, was von den beiden jungen Pisonen nach dem Inhalte des Briefes vorausgesetzt wird, bedenken, daß sie unter der unmittelbaren Leitung eines solchen Vaters (cf. V. 366), und unter dem Einflusse solcher Freunde des Vaters, als Horaz war, von frühester Jugend an eine vortreffliche Erziehung und einen vortrefflichen Unterricht genossen. Den glücklichen Erfolg ihrer Jugendbildung drückt der Dichter aus, wenn er sie V. 24 juvenes patre digni nennt.

29) cf. Vellej. II. 98.; Senec. Epist. 83.; Tacit. Annal. 10. und Antipater von Thessalonike in der griechischen Anthologie.

30) S. die Abhandlung über die Pisonen in Hocheders Ausgabe unseres Briefes S. 169. Da ich die Schrift von J. H. van Reenen (Diss. philologico-critica de Horatii epist. ad Pisones Amst. 1806. 4.), auf die sich in dieser Abhandlung berufen wird, nicht bekommen konnte, so kann ich mich blos auf das in Hocheders Abhandlung Bemerkte beziehen. Die Annahme, daß unter dem Vater Piso jener Piso zu verstehen sey, der a. u. 731 mit Augustus Consul suffectus war, ist bedeutenden Schwierigkeiten unterworfen: 1) ist erst zu erweisen, daß Luc. Piso der Bruder des Cn. Piso war; Tacitus sagt das nicht; Muretus vermuthet es nur; 2) ist auch noch zu erweisen, daß der Vater mit dem Augustus 731 Consul war; denn vom Vater sagt Tacitus bloß, daß ihm Augustus das Consulat angetragen habe (Annal. II. 43.), aber nicht, wann er Consul war; der Sohn Cn. Piso hingegen beruft sich ausdrücklich (Annal. III. 16.) auf sein Consulat mit dem Augustus. 3) Ferner beruft sich derselbe in der nämlichen Stelle auf seinen dem Augustus bewiesenen 45jährigen Gehorsam. Da Augustus u. c. 767 starb, so zählte Cn. Piso vom J. 722 an. Da aber unser Brief, wie oben gezeigt worden, nach dem Jahr 730 geschrieben wurde, so möchte Cn. Piso zur Zeit der Abfassung desselben schon älter gewesen seyn, als sich nach dem Briefe erwarten läßt. 4) Dann möchte ich an Cn. Piso, der seinen Charakter durch sein schändliches Benehmen gegen den edlen Germanicus in der Geschichte brandmarkte, nicht einen von den jungen Pisonen unseres Briefes, für deren poetische Bildung sich Horaz, ein so feiner Menschenkenner, interessirte, erkennen.

dieser Brief geschrieben worden ist, fast ganz auf den Brief selbst beschränkt. Dabei unterstützt uns allerdings die an Beziehungen auf jene Verhältnisse so reiche Darstellungsweise des Dichters; aber bei dem Mangel anderweitiger Nachrichten entgehen uns manche von diesen Beziehungen, oder können nur durch Vermuthungen einigermaßen erklärt werden. Einem Zeitgenossen des Dichters, der ihn und die Pisonen kannte, war der Zweck des Briefes nicht räthselhaft. Einem solchen Leser mußte aber nicht blos die Bedeutung des Ganzen klar vorschweben, sondern auch das Einzelne in seiner Beziehung auf das Ganze eine Lebendigkeit gewinnen, nach deren Genuß wir itzt wohl vergeblich streben. Daher hätten sich die ersten Ausleger des Horaz, welche noch aus Quellen schöpfen konnten, die für uns versiegt sind, für das bessere Verständniß dieses Briefes ein sehr großes Verdienst erworben, wenn sie uns über die obengenannten Verhältnisse mehr Aufklärung gegeben hätten. Aus dieser Vernachlässigung entstand aber für unseren Brief der große Nachtheil, daß man das, was ursprünglich eine individuelle Beziehung hatte, allgemein faßte, und so den richtigen Gesichtspunct sowohl für das Einzelne, als auch für das Ganze verrückte.

Dazu kömmt noch, daß Horaz nicht blos ein großer Dichter, sondern auch ein feiner Weltmann, den der Umgang mit einem Mäcenas, Augustus und anderen großen Männern seiner Zeit und eine vielseitige Erfahrung gebildet hatte, sehr oft seinen eigentlichen Zweck verhüllt, um ihn durch einen Umweg desto sicherer zu erreichen, und zugleich eine überraschende Wirkung auf den aufmerksamen Leser hervorzubringen. So ist er z. B. in seinen Oden unerschöpflich an Mitteln, einen Mäcenas, Augustus und andere auf eine feine Art quasi aliud agens zu loben. Ein Beispiel der Art haben wir auch in unserem Briefe V. 63 — 68. Dieß hat öfter die Ausleger in der Angabe des Zwecks einer Ode irre geführt. Noch reicher an solchen Mitteln, auf eine versteckte Art zum Zweck zu gelangen, sind seine Satiren und Briefe, da sie sich als sermones noch mehr an den Gesellschaftston anschließen. Würde man also den Horaz nur aus seinen übrigen Werken, und namentlich aus seinen übrigen Briefen, der reifsten Frucht des besonnenen Alters, kennen, so müßte man in diesem Briefe, wo er eigentlich belehren will, schon zum voraus erwarten, daß er sich nicht pedantisch als Lehrer dem zu Belehrenden gegenüber stellen, daß er zwar selbst seinen Zweck nie vergessen, aber dem oberflächlichen Blicke des Lesers ihn so viel als möglich entziehen, und mancherlei Mittel anwenden wird, die auf den ersten Anblick eine andere Vorstellung erregen, als sie nach der Absicht des Dichters erregen sollen, und nach genauerer Erwägung auch erregen müssen, zumal wenn auch noch die Beschaffenheit des Lehrlings einem solchen Verfahren mehr Eingang verspricht.

Die Hauptstelle zur Auffindung des Zwecks und Zusammenhangs dieses Briefes, wiewohl sie nach der Weise des Dichters nur gelegentlich und anscheinend in einer andern Absicht aufgeführt wird, ist V. 304 — 308: Ergo fungar vice cotis, acutum Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi; Munus et officium, nil scribens ipse, docebo, unde parentur opes, quid alat, formetque poëtam, Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error." Hier sagt der Dichter bildlich und ohne Bild, daß er zwar selbst nichts schreibe, aber Anleitung zum Schreiben geben wolle. Wie kann aber Horaz behaupten, daß er selbst nichts schreibe? Obgleich er denjenigen von seinen Gedichten, welche er Musa pedestri (Sat. II. 6. 17.) schrieb, sey es aus

Rücksicht auf die herrschende Ansicht von einem eigentlichen Gedichte, sey es aus Bescheidenheit, wenig dichterischen Werth beizulegen scheint, (cf. Sat. I. 4. V. 39 — 63) so ist er doch nach dem Epilogus zu den drei ersten Büchern seiner Oden, und nach Od. II. 20. stolz auf seine Verdienste als lyrischer Dichter. Damit stimmt nun obige Behauptung: **nil scribens ipse**, gar nicht überein; man müßte denn mit Gesner[31] annehmen wollen, daß dieser Brief vor den Oden geschrieben wurde; was sich nicht erweisen läßt. Gleichwohl ist „**nil scribens ipse**" im buchstäblichen Sinne wahr, wenn man es nur auf die Dichtungsart bezieht, von welcher in diesem Briefe vorzugsweise, wie die nachfolgende Inhaltsangabe ausweist, die Rede ist, nämlich auf die dramatische Poesie. Man vergleiche mit dieser Stelle eine ähnliche, Sat. I. 10. V. 37: **Haec ego ludo, Quae neque in aede sonent certantia, judice Tarpa, Nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris**; und Epist. I. 19. V. 41. Horaz will also, um wieder zu unserer obigen Stelle zurückzukehren, ohne selbst dramatischer Dichter zu seyn, Anleitung zur dramatischen Dichtkunst geben. Diese Anleitung will der Dichter in zwei Haupttheilen geben: I. in einem objectiven, den er bereits behandelt hat, worin er von den Anforderungen spricht, die man an ein Gedicht überhaupt (V. 1 — 85), und an ein dramatisches Gedicht insbesondere macht, (V. 86 — 308) **munus et officium**; und II. in einem subjectiven, den er von nun an behandelt, worin er von den Anforderungen handelt, die man an einen Dichter, besonders an einen dramatischen Dichter macht. In diesem zweiten Theile untersucht er: 1) **Unde parentur opes**; 2) **quid alat formetque poëtam**; 3) **quid deceat, quid non**; 4) **quo virtus, quo ferat error**. Daß diese Ansicht und Eintheilung dem Briefe wirklich zu Grunde liegt, soll folgende Inhaltsangabe und Entwicklung des Zusammenhanges zeigen.

In der allgemeinen Einleitung zu dem objectiven Theile geht der Dichter von dem Negativen aus, woran er aber positive Regeln knüpft, und spricht zuerst von den Fehlern eines Gedichtes, zu deren Vermeidung er besonders die Kunst (**ars** im Gegensatz von **ingenium** V. 295. oder von **natura**, V. 408), mithin auch dieses sein Gedicht empfiehlt. Alsdann giebt er Regeln über die Wahl und Anordnung des Stoffs, und über den Ausdruck, bey dem er am längsten verweilt.

V. 1 — 23. erläutert die am Schlusse stehende allgemeine Regel: **Denique sit quidvis simplex duntaxat et unum**, wodurch Einheit des Gegenstandes und der Behandlung des Gegenstandes, Einheit der Materie und Form gefodert wird.

V. 24 — 41. An die Fehler gegen die Einheit knüpft der Dichter noch andere Fehler, welche häufig sowohl in der Darstellung als in Ansehung der Erfindung, theils durch den Schein des Richtigen, theils durch den Mangel eines dem Ganzen gewachsenen Talentes begangen werden. Zur Vermeidung dieser Fehler müssen sich Natur und Kunst, ein glückliches Talent mit einer zweckmäßigen Bildung des Talentes vereinen. Dann wird die Kunst vor Fehlern bewahren, das Talent aber positive Vorzüge in der Erfindung und Anordnung des Stoffs, und im Ausdrucke gewähren.

V. 42— 72. Nachdem Horaz von dem ersten Gefoderniß eines Dichters bey der Verfertigung eines Gedichtes, von der Inventio, nichts weiter bemerkt hatte, als daß er sich einen seinen Kräften angemessenen Stoff wählen soll, berührt er auch das zweite, die **Dispositio**, nur mit wenigen Worten, und fordert von einer guten Dispositio eines Gedichtes zwey Eigenschaften: Kraft (**virtus**) und Anmuth (**venus**). Bey der **Elocutio** verweilt er am längsten, und spricht zuerst vom Wortausdruck, wie man die Wörter gebrauchen, wann und wie man neue Wörter erfinden soll, warum man neue Wörter erfinden darf, und daß man bey dem Gebrauche der Wörter an den jedesmaligen Sprachgebrauch gebunden sey.

V. 73 — 85. Vom Wortausdrucke geht der Dichter zum metrischen Ausdrucke über, indem er die jeder Dichtungsart angemessene Versart anführt, mit der sich bey der lyrischen Poesie auch noch der metrische Ausdruck verbündet. Diese nach den Dichtungsarten verschiedene metrische und melische Ausdrucksweise bahnt dem Dichter den Weeg zum Nachfolgenden, wo er zunächst von dem nach dem Inhalte verschiedenen Tone in einer und der nämlichen Dichtungsart spricht.

31) Der in V. 304 bemerkt: Videtur haec scripsisse, certe nihil impedit scripsisse, ante odas.

Nach dieser allgemeinen Einleitung behandelt der Dichter ausschließend die dramatische Dichtungsart, mit vorzüglicher Rücksicht auf die Tragödie, und zwar nach zwey Hauptheilen: 1) nach den drey Funktionen, die einem dramatischen Dichter bey der Abfassung seines Gedichtes obliegen; aber in einer andern Ordnung, als in der allgemeinen Einleitung, indem er zuerst von der **Elocutio**, mit welcher er die allgemeine Einleitung geschlossen hatte, dann von der **Inventio**, und zuletzt von der **Dispositio** spricht; 2) nach den drei Hauptbestandtheilen einer Tragödie, dem dialogischen oder eigentlich dramatischen, dem epischen und lyrischen. Den Vorschriften über die Tragodie folgen auf ähnliche Weise Vorschriften über das Satyrspiel. Das Ganze wird mit einer kurzen kritischen Geschichte der dramatischen Poesie mit besonderer Rücksicht auf die Leistungen der Römer beschlossen.

V. 86 — 118. Der Gedanke: jede Dichtungsart behaupte die ihr eigenthümliche Ausdrucksweise, bildet den Uebergang von den allgemeinen Regeln über den Ausdruck in der Einleitung, zu den besondern für die dramatische Poesie. Der Ton der Komödie und Tragödie sind zwar wesentlich verschieden, der eine erhaben, der andere an's gemeine Leben sich anschließend; doch nähern sie sich manchmal einander, die Komödie der Tragödie in einzelnen pathetischen Stellen, die Tragödie der Komödie, wann sie Rührung und Lenkung des Gemüths beabsichtet; ein so wichtiger Zweck der Tragödie, daß ihm der Schmuck der Worte untergeordnet werden muß. Um aber das Gemüth der Zuhörer zu bewegen, muß der Schriftsteller und bei der Aufführung des Stücks der Schauspieler zuvor selbst von der Leidenschaft ergriffen seyn, die er in andern erregen will, und der Ausdruck der jedesmaligen Gemüthsstimmung, aber auch den übrigen Verhältnissen der sprechenden Person, nämlich ihrer Würde, ihrem Alter, ihrem Stande, ihrem Berufe, ihrer Nation, ihrer Vaterstadt angemessen seyn.

V. 119 — 138. Von der **Elocutio** geht der Dichter zur **Inventio** einer Tragödie über. Man kann entweder einen gegebenen Stoff bearbeiten, oder ein Originalstück liefern. Im erstern Falle muß man die überlieferten Grundzüge in dem Charakter der Hauptpersonen beibehalten; im letztern Falle muß ein neu eingeführter Charakter mit sich selbst nicht in Widerspruch kommen. Da aber dieses schwierig ist, so ist es rathsamer, einen gegebenen Stoff zu bearbeiten. Dieser wird eigenthümlich, wenn man sich nicht in dem Alltagskreise herumtreibt, nicht treu übersetzt, und nicht ängstlich und sklavisch dem Gedankengange des Originals nachfolgt, sondern immer mit Freiheit und Berücksichtigung der Gesetze des Drama.

V. 136 — 152. Von der **Inventio** geht der Dichter zur **Dispositio** einer Tragödie über. So wie man aber von epischen Dichtern den Stoff zu einer Tragödie entlehnen kann, und kurz vorher in dieser Beziehung Homer genannt worden ist, eben so kann man auch in formeller Hinsicht die Disposition einer Tragödie von guten epischen Dichtern erlernen. Als Beispiel einer schlechten Disposition wird ein cyklischer Dichter, als Beispiel einer guten Homer aufgestellt, und aus der Disposition seiner Odyssee und Ilias werden die Regeln abstrahirt: 1) daß der Anfang bescheiden sey; 2) daß das Interesse des Zuschauers durch Aufsparung des wichtigern Stoffs immer mehr gesteigert werde; 3) daß man den Zuhörer gleich anfangs mitten in den Gegenstand hineinziehe, und was ihm von dem Vorhergegangenen zu wissen nothwendig ist, gelegentlich nachhole; 4) eine sorgfältige Auswahl in dem, was sich dichterisch behandeln läßt, und was nicht, anstelle, und 5) Dichtung und Wahrheit so miteinander vereinige, daß Anfang, Mitte und Ende miteinander übereinstimmen.

V. 153 — 178. Nachdem der Dichter vom Ausdrucke, der Erfindung und Disposition eines dramatischen Gedichtes gesprochen hat, behandelt er in Verbindung mit der äußern Einrichtung eines Drama, die drey Hauptbestandtheile eines dramatischen Gedichtes, den dialogischen oder eigentlich dramatischen, den epischen und lyrischen Bestandtheil. In dem bezeichneten Abschnitte handelt er von dem eigentlich dramatischen Bestandtheile, d. h. von demjenigen Theile eines Drama, in welchem die Personen thätig in den Fortschritt der Handlung eingreifend, und ihren Charakter entfaltend dargestellt werden. Da nun die verschiedene Handlungsweise der Personen von ihrem verschiedenen Charakter abhängt, so giebt der Dichter hier Anleitung zur Charakterzeichnung; deutet sie aber nur an, indem er sich bloß auf die Schilderung Einer, durch das Lebensalter bedingten, Modification des Grundcharakters (**mobilibus naturis et annis**) beschränkt, nachdem er schon oben

(V. 114 — 118) von einigen Modificationen der Charaktere rücksichtlich ihres Einflusses auf den Ausdruck gesprochen hatte, und schließt mit der Regel, daß man die handelnden Personen ihrem Alter und den übrigen Umständen, in denen sie sich befinden, (adjunctis aevoque) gemäß darstellen müsse.

V. 179 — 192. Auf den eigentlich dramatischen Bestandtheil folgt der epische, oder erzählende Theil eines Drama. Hier zeigt der Dichter zuerst den Unterschied dieses Theils von dem vorigen in Ansehung des Interesse, das sie in dem Zuschauer erregen; dann seine Nothwendigkeit, um den Zartsinn des Zuschauers und die Wahrscheinlichkeit (incredulus odi) nicht zu verletzen.

Auf die Behandlung des dialogischen und epischen Bestandtheils läßt der Dichter einige Regeln über die äußere Einrichtung eines Drama folgen: über die Anzahl der Akte, über die Einmischung von Gottheiten, und über die Anzahl der dialogisirenden Personen.

V. 193 — 219. Hier geht der Dichter zu dem lyrischen Bestandtheile über und spricht von dem Chor, was er zu leisten, und was er zu vermeiden habe, damit er den Zweck der Handlung fördern helfe, und die Würde eines besonnenen, weisen, den Frieden und die Ordnung liebenden, und religiös gestimmten Beschauers der Handlung behaupte. Da die Chorgesänge von der Tibia begleitet wurden, so erzählt nun der Dichter, was für Veränderungen mit diesem Instrumente und seiner Begleitung nach und nach auf der Römischen Bühne gemacht wurden. Sie war anfangs einfach in ihrem Aeußern und in ihren Tönen, dem einfachen Charakter der damaligen Zuschauer gemäß. Als aber mit der Erweiterung der Herrschaft, mit der Zunahme der Bürger, (wodurch sich Gebildete mit Ungebildeten vermengten) und mit der Abnahme der Zucht an die Stelle des früher herrschenden Sinns für einfache Größe Prunksucht, und Hang zu bloß sinnlichem Genusse getreten waren, wirkte diese Veränderung des Volkscharakters auch auf die Theatermusik ein, und die Tibia sammt dem Tibicen wurde nicht bloß in ihrem Aeußern prunkhafter, sondern ihre Begleitung bekam auch einen raschern Gang und überflüßige Verzierungen. So wich auch der lyrische Chorgesang von seiner frühern Einfachheit und Erhabenheit ab, die Ausbildung der Beredsamkeit brachte in denselben eine ungewohnte Wortfülle, und der Ausdruck eines von der Gottheit begeisterten Gemüthes unterschied sich nicht mehr von der besonnenen Prosa.

V. 220 — 274. Nachdem der Dichter die Tragödie abgehandelt hat, knüpft er noch das mit der Tragödie verwandte, von Tragödiendichtern gewöhnlich bearbeitete, den Uebergang von der Tragödie zur Komödie bildende und zum Nachspiel der Tragödie dienende Satirspiel an, spricht zuerst von dem Charakter des Satirspiels, dann von dem Grund der Erfindung desselben. Hierauf folgen Regeln über den Ausdruck, über die Erfindung und Disposition des Satirspiels. In der ersten Beziehung spricht er von der Behauptung der tragischen Würde der Hauptperson, und von der Kunst, den Ausdruck zwischen der Tragödie und Komödie zu halten. In der letztern Beziehung sagt er: der Stoff mag bekannt seyn, Anordnung und Verbindung machen die Hauptsache aus. Zuletzt spricht er von dem Chor des Satirspiels und den beyden Ausschweifungen desselben zur Ueberfeinerung oder zur Gemeinheit. Da sich mehrere Dichter des letztern Fehlers, um dem gemeinen Haufen zu gefallen, schuldig machten, und ihren Fehler auch noch durch berühmte Vorgänger zu entschuldigen suchten, so stellt Horaz als Richtschnur des Lobenswürdigen den Geschmack der Gebildeten und die Muster der Griechen auf, und erläutert dieß in einer Digressio auch noch durch ein anderes Beispiel, durch die metrischen Anforderungen an ein dramatisches Gedicht, die so häufig vernachläßigt wurden.

V. 275 — 308. Nachdem der Dichter das Satyrspiel abgehandelt hat, beschließt er alles, was er bisher über dramatische Poesie gesagt hat, mit einer kritischen Geschichte der dramatischen Poesie. Er geht, um den beschränkten Blick über das heimische Gebiet zur eigentlichen Quelle hinzuleiten, von den Griechen aus, die er so eben in anderer Hinsicht als Muster empfohlen hatte, und nachdem er die Hauptmomente der Geschichte des griechischen Drama angedeutet, und besonders dasjenige herausgehoben hat, wodurch sich die Tragödie von einem schwachen Anfange zu ihrer eigentlichen Würde emporschwang, so wie auf der andern Seite tadelnd gerügt hat, wodurch die Komödie von ihrem erhabenen Standpunkte zur Gemeinheit herabsank, geht er auf das über, was die Römer Rühmliches geleistet haben, und was ihnen noch fehle, nämlich Korrektheit, und warum es ihnen fehle, nämlich aus Mangel an Fleiß und

wegen des Wahns, daß Genie das einzige Erforderniß für einen Dichter sey. Um nun die verkehrten und irrigen Ansichten von dem, was zu einem Dichter erforderlich sey, zu widerlegen, stellt er in dem nachfolgenden zweyten Haupttheile des Gedichtes die nothwendigen und billigen Anforderungen an einen Dichter, besonders an einen dramatischen Dichter auf.

V. 309 — 322. Nachdem der Dichter den objectiven Theil, d. h. die Anforderungen an ein Gedicht überhaupt, und an ein dramatisches Gedicht insbesondere (munus et officium) behandelt hat, geht er zu dem subjectiven Theile, d. h. zu den Anforderungen an einen Dichter über: was nämlich der Dichter zu seinem erhabenen Berufe mitbringen muß; was er als Dichter zu leisten und zu vermeiden hat; und was für ein Erfolg aus der wahren und aus der eingebildeten Dichterkraft hervorgeht. Die vier Abschnitte, in welchen Horaz diesen Inhalt ausführt, sind bereits oben mit den eigenen Worten des Dichters angegeben worden. In diesem Abschnitte behandelt er: Unde parentur opes. Ehe man richtig schreiben kann, muß man die richtige Einsicht in die Gegenstände, über welche man schreiben will, gewonnen haben. Dazu ist theils philosophische Bildung, theils Erfahrung behülflich. Zum Behufe der erstern empfiehlt der Dichter besonders die sokratische Philosophie wegen ihrer praktischen Tendenz und zeigt den Einfluß der praktischen Philosophie auf die dramatische Poesie. Da aber die Philosophie nur das Allgemeine giebt, so wird der dramatische Dichter aus der Beobachtung und Nachahmung des wirklichen Lebens die Individualität und Lebendigkeit der Darstellung gewinnen. Die Nothwendigkeit der Philosophie und Erfahrung beweist der Dichter auch noch aus dem Beifall, den manchmal Stücke gefunden haben, in welchen zwar der Ausdruck vernachläßiget, aber die Charaktere nach dem Leben gezeichnet waren, und treffende allgemeine Bemerkungen vorkamen.

V. 323 — 332. In diesem Abschnitte behandelt der Dichter: quid alat, formetque poëtam. Ein Dichter, der die Gunst der Musen genießen will, muß, wie die Griechen, ein reines Interesse für die Kunst haben, nur nach Lob geizen, nicht durch die Hoffnung handgreiflicher Vortheile sich einen Beruf aufdringen wollen, den ihm die Natur nicht angewiesen hat; er muß durch eine edle Erziehung zu den heitern, von kleinlichen Sorgen entfesselnden, das Gemüth erweiternden Regionen des Schönen emporgehoben, nicht durch eine unedle, auf Gelderwerb berechnete Erziehung in die Gemeinheit herabgezogen werden, aus der keine solchen poetischen Produktionen hervorgehen können, die ihre erste Erscheinung lange überleben.

V. 333 — 390. Dieser Abschnitt behandelt: quid deceat, quid non. Da der Dichter zu einer freien Kunst sich bekennt, nicht wie die Jurisprudenz und gerichtliche Beredsamkeit, dem Bedürfnisse dient, so soll er die gespannten Erwartungen aller Gebildeten befriedigen. Diesen Zweck wird er erreichen, wenn er das Nützliche mit dem Angenehmen geschickt zu verbinden weiß. Wohl kann er auf einige Nachsicht rechnen; denn ganz ohne Fehler zu seyn, ist bei der menschlichen Schwäche eine übertriebene Forderung. Aber möglichst fehlerfrei zu seyn, so daß das Kunstwerk auch den Scharfblick des Kenners aushält, und über das Mittelmäßige sich zu erheben, kann billig von dem begehrt werden, der unsern Geist ergötzen will, und wenn er das nicht zu leisten vermag, füglicher wegbleibt, ehe er sich dem Gelächter und Unwillen der Zuhörer Preis giebt; was man dadurch vermeiden kann, daß man nicht unbesonnen etwas unternimmt, dem man nicht gewachsen ist, Kenner zu Rathe zieht, und mit unreifen Produktionen, die der Feile noch bedürfen, nicht gleich in's Publikum eilt.

V. 391 bis zum Schluß. In diesem Abschnitte behandelt der Dichter: quo virtus, quo ferat error. Er zeigt zuerst aus der Geschichte der Poesie, was für große Vortheile wahre Dichter der Menschheit gebracht haben, indem sie die Menschen aus ihrer anfänglichen Rohheit zu einem gesellschaftlichen und gebildeten Leben anleiteten, sie zu kriegerischen Thaten entflammten, ihnen Lebensweisheit mittheilten, und durch die Verherrlichung oder Darstellung großer Thaten Ruhm und Vergnügen verschafften. Zu solchen erhabenen Wirkungen erhebt sich derjenige Dichter, welcher das angeborne Dichtertalent in seiner Jugend durch angestrengten Fleiß und durch Benützung der Zurechtweisung von Kennern auszubilden suchte. Derjenige Dichter hingegen, welcher den Wahn nährt, das Talent sey schon für sich hinlänglich, der sich von Schmeichlern bethören läßt, und so sehr in sich verliebt ist, daß er die Zurechtweisung von Ken-

nern verschmäht, stürzt sich selbst in's Unglück, indem er sich dem Spotte, dem Gelächter und der Verachtung Preis giebt.

Diese Inhaltsangabe und Entwicklung des Zusammenhangs zeigt, daß der Dichter in dem objectiven Theile zwar eine allgemeine Einleitung vorausschickt, welche das der dramatischen Poesie mit den übrigen Gattungen der Poesie Gemeinsame behandelt; nach dieser Einleitung aber ausschließend auf die dramatische Poesie, und zwar vorzugsweise auf die Tragödie Rücksicht nimmt. In dem subjectiven Theile macht der Dichter diese Trennung des Besondern von dem Allgemeinen nicht, sondern spricht gewöhnlich allgemein, theils weil der dramatische Dichter in Ansehung der vier behandelten Punkte vieles mit jedem andern Dichter gemein hat, theils absichtlich, damit derjenige, für welchen diese Belehrung bestimmt ist, die Anwendung des Allgemeinen auf seine besondern Verhältnisse und Bedürfnisse selbst mache. Doch fehlt es nicht an einzelnen Andeutungen, daß es der Dichter eigentlich mit einem solchen zu thun hat, welcher sich der dramatischen Poesie widmen will. So wird gleich im ersten Punkte die Anwendung auf die dramatische Poesie gemacht. Im zweiten Punkte wird die Anwendung auf dramatische Dichter zwar nicht ausgesprochen; aber darauf hingedeutet, daß die herrschende Gewinnsucht auch die dramatische Poesie zu einer Erwerbsquelle gemacht hat. Bey den Römern verkauften nämlich dramatische Dichter ihre Stücke (cf. Terent. Hecyr. Prolog. V. 7.) Weil so viele ludi scenici nicht bloß von den Aedilen, sondern auch von andern obrigkeitlichen Personen und von Privatpersonen gegeben wurden, so benutzten mittelmäßige Dichter diese Gewohnheit als eine Gelegenheit zum Erwerb, zumal da der größere Theil des römischen Publikums leicht zu befriedigen war, wenn es nur in einem Stücke recht viel zu schauen gab (cf. Cic. epist. ad div. VII. 1.) Im dritten Punkte bezieht sich der Anfang unmittelbar auf einen dramatischen Dichter. Ferner wird der Theaterrichter Metius als der erste genannt, dem der junge Piso seine poetischen Versuche zur Beurtheilung vorlegen sollte. Im vierten Punkte bezieht er die rühmlichen Leistungen anderer Poesieen auf das Drama als ihren Endpunkt, da es nicht bloß später als die übrigen Dichtungsarten entstanden ist, sondern auch die übrigen gewissermassen in sich einschließt.

Nachdem nun durch diese Entwicklung des Zusammenhangs gezeigt worden ist, daß sich der von dem Dichter V. 304 — 308 im Allgemeinen angekündigte Gegenstand seiner Belehrung nicht auf die Poesie überhaupt, sondern auf die dramatische Poesie, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Tragödie, bezieht, muß zur Bestimmung des Zwecks dieses Gedichtes noch auf die Briefform, in die es eingekleidet ist, Rücksicht genommen werden, da es, wie schon oben erwähnt worden, keineswegs einerlei ist, wenn man eine Belehrung in poetischer Form geben will, ob man dieselbe in einem eigentlich didactischen Gedichte, oder in einem Briefe giebt; so wie es nicht einerlei ist, ob man einen gemischten Kreis von Zuhörern, oder einen Einzelnen zu unterrichten hat. Im letzteren Falle modificirt sich der Unterricht nach den Bedürfnissen und Umständen desjenigen, für welchen er bestimmt ist, und wird eben dadurch eindringlicher und lebhafter. Daß Horaz diese Kunst der individuellen Belehrung meisterhaft verstanden habe, zeigen seine übrigen Briefe. Warum soll er sie in diesem Briefe an die Pisonen nicht zeigen? — Es kömmt nun vorzüglich auf die Beantwortung folgender Fragen an: 1) Warum ist dieser Brief an die Pisonen gerichtet? 2) In welchem Verhältnisse stand der Dichter zu den Pisonen?

Aus dem Briefe selbst geht hervor, daß die Pisonen, sowohl der Vater, als auch die beiden Söhne ein großes Interesse an der Poesie hatten. Schon der Umstand, daß der Dichter einen Brief von diesem Inhalte an sie schrieb, zeugt davon. Nebstdem vergleiche man V. 272 — 74. Ferner beruft sich der Dichter bei der unmittelbaren Anrede an den ältern Sohn auf die Belehrung, die derselbe von seinem Vater erhält, V. 366, und verweist ihn auch V. 388 auf das Urtheil des Vaters. Des jüngeren Sohnes wird nicht ausdrücklich erwähnt; der ältere aber V. 366 — 373, V. 385 — 390, und V. 406., 7. unmittelbar angeredet. Zu der ersten Stelle giebt der Dichter dem Aeltern von Pisos Söhnen auf eine feierliche und nachdrückliche Art die für einen jungen Menschen, der Lust und Anlage zur Poesie zeigt, nicht genug zu beherzigende Lehre: Ein Dichter muß nicht Mittelmäßiges, sondern Vorzügliches leisten. Diese Lehre bereitet der Dichter vor durch die Bemerkung, daß es Poesieen gebe, die beym ersten Anblicke gefallen, aber genauer untersucht, immer mehr Blößen zeigen, und begleitet sie mit der Ermahnung, daß er es nicht, wie so viele andere seiner Zeit, machen, und schon itzt, wo ihm noch nicht die gehörige Kraft verliehen ist, mit unreifen Produktionen öffentlich auftreten, aber auch, wenn er in der Folge einmal etwas schreibe, es vor der öffentlichen Bekanntmachung Kennern zur Beurtheilung vorlegen soll. Damit aber der junge Piso durch diese strenge Vorschrift den Muth nicht sinken lasse, stellt er ihm V. 391 — 407 die großen Wirkungen, welche die Poesie schon hervorgebracht hat, und die erhabenen Leistungen ächter Dichterkraft vor, und knüpft daran die Bemerkung, daß er sich keineswegs der Kunst zu schämen brauche, die er treibe; aber ein großes Ziel zu erreichen, fährt er fort, erfordert auch große Anstrengung in der Jugend. V. 412 — 415.

Nach dem Gesagten möchte sich obige Frage mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit auf diese Art beantworten lassen: Horaz schrieb diesen Brief an die Pisonen, weil er den Aeltern von Piso's Söhnen über die Anforderungen an ein dramatisches Gedicht und an einen dramatischen Dichter Belehren wollte. Warum aber gerade über dramatische Poesie? Diese Frage ist schwer zu beantworten, und man muß zu einer Vermuthung seine Zuflucht nehmen, die sich nur dann geltend machen kann, wenn sie das im Briefe selbst Vorkommende am befriedigendsten erklärt. Es scheint, daß der Aeltere von Piso's Söhnen in seinen ersten poetischen Versuchen eine Anlage zum Dichter zeigte, die Horaz der weiteren Ausbildung nicht unwerth hielt. Der junge Piso scheint sich auf diese jugendlichen Versuche, die vielleicht von Kennern aus Rücksicht auf seine Jugend mit Nachsicht beurtheilt, von Klienten, Parasiten und anderen sogenannten guten Freunden übertrieben gelobt wurden, nach der Weise junger Leute nicht wenig eingebildet, und in dem Wahne, er sey schon itzt, wo er sich erst zum Dichter vorbereiten sollte, ein Dichter, das Schwierigste und Erhabenste in der Dichtkunst zugetraut zu haben. Durch das Beispiel so vieler anderen, die sich gerade damals in dem schreibseligen Rom (cf. Epist. II 1. V. 108 — 117.) unberufen zum Parnaß drängten, und besonders in Melpomenens und Thaliens Kunst zu glänzen oder Geld zu verdienen suchten, noch mehr in seinem Wahne bestärkt, ging er mit nichts Geringerem um, als eine Tragödie für die Bühne zu bearbeiten. Man könnte das Unternehmen des jungen Plinius, der, wie er selbst erzählt (Epist. VII. 4.) schon in seinem vierzehnten Jahre eine griechische Tragödie schrieb, mit diesem Vorhaben des jungen Piso vergleichen. Als Horaz, ein wahrer Freund des väterlichen Hauses, davon Nachricht erhielt, suchte er dem jungen Piso in der Ueberzeugung, ein solches Unternehmen sey für die Ehre des Vaters und Sohnes zu gewagt, durch diesen Brief von seinem Vorhaben abzurathen, indem er ihm vorstellt, was zu einem dramatischen Gedichte, besonders zu einer Tragödie, und was zu einem Dichter im ächten Sinne des Wortes, besonders zu einem dramatischen Dichter alles erforderlich sey; indem er die Fehler, welche Piso in seinen poetischen Versuchen gemacht, mit der größten Schonung rügt, und besonders die Ueberzeugung in ihm hervorzubringen sucht, daß das Talent für sich allein zu einem wahren Dichter noch lange nicht hinlänglich sey; und indem er ihm zuletzt die traurigen Folgen, die aus der Nichtachtung seines wohlmeinenden Rathes hervorgehen, ziemlich deutlich zu erkennen giebt. Horaz will also durch diesen Brief den jungen Piso keineswegs von ferneren Beschäftigungen mit der Poesie abhalten, sondern ihn nur warnen, daß er sich nicht itzt schon an eine Dichtungsart wage, die so vieles erfordere, was ihm noch fehle, und daß er selbst in der Folge mit der öffentlichen Bekanntmachung seiner Gedichte behutsam zu Werke gehe. Wenn aber Horaz den Inhalt dieses Briefes zunächst für den Aeltern von Pisos Söhnen bestimmte, warum widmete er denselben auch dem Vater und dem jüngern Sohne? Dazu mögen den Dichter wohl mehrere Gründe bewogen haben: 1) liegt es überhaupt nicht in der Manier des Dichters, den geraden Weg der Belehrung einzuschlagen, und die Einbildung, die der junge Piso von sich hatte, scheint diesen Umweg noch nothwendiger gemacht zu haben. Horaz wollte sich nämlich nicht offenbar als Lehrer des Aeltern von Pisos Söhnen aufwerfen, sondern dadurch, daß er diesen Brief auch dem Vater und dem jüngern Bruder dedicirte, den Schein erregen, daß er nur eine familiäre Mittheilung seiner Ansichten über Poesie überhaupt und dramatische Poesie insbesondere bezwecke. Daher der allgemeine Anfang, und in der allgemeinen Einleitung die gewöhnliche Anrede an alle 3 Pisonen. Im Verfolg enthüllt sich aber immer mehr die specielle Richtung der Belehr-

ung. Es hat wohl noch einen andern Grund, als den der poetischen Darstellung, daß V. 104 statt des Dichters der Schauspieler, der die Rolle des Telephus oder Peleus spielt, angeredet wird. V. 120 wird die Anrede an den scriptor, den Verfasser eines dramatischen Gedichtes, im Gegensatz des vorher angeredeten Schauspielers gerichtet. Auf diesen scriptor beziehen sich die nachfolgenden Anreden, bis die individuelle Beziehung V. 366 durch die ausdrückliche Nennung des Aeltern von Pisos Söhnen klar hervortritt, und dem frühern seine Bedeutung giebt. 2) Eine für den Sohn bestimmte Belehrung konnte zwar nicht auch dem Vater gegeben werden, aber sie mußte den Vater schon des Sohnes wegen interessiren, und um so mehr interessiren, da er sich selbst mit der Bildung seines Sohnes nach V. 366 befaßte. Dann möchte wohl manche Lehre hier eingeführt seyn, die früher schon zwischen dem Vater Piso, der ja selbst ein Dichter war, und unserm Dichter besprochen worden war; ein Umstand, der das Interesse des Vaters Piso an diesem Briefe nicht wenig beförderte. 3) Wenn gleich der jüngere Sohn nicht ausdrücklich genannt wird, so geht doch so viel hervor, daß er für Poesie überhaupt Interesse hatte. Auf ihn ist also in den allgemein gegebenen Lehren, und an den Stellen, wo die Anrede mit Vos eintritt, ebenfalls Rücksicht genommen.

Was den zweiten oben angegebenen Punkt, das Verhältniß unseres Dichters zu den Pisonen anbetrifft, so nennt er sie im Gedichte selbst V. 5 amici. Wie kann man auch anderes erwarten, als daß ein Piso Horazens Verdienste als Dichter, und seinen hohen Werth als Bürger und Mensch zu schätzen wußte; Horaz dagegen das rege Interesse für Poesie, die feine Bildung und die politische Gewandtheit an dem Piso achtete? Welchen größern Beweis von seinen freundschaftlichen Gesinnungen konnte der Dichter dem Piso geben, als daß er sich bemühte, den jugendlichen Bestrebungen seiner Söhne eine solche Richtung zu geben, die sowohl ihres Vaters, als auch ihrer Abstammung von Calpus, dem Sohne des Numa (cf. V. 291) würdig wäre? Als Freund des Vaters, der es mit seinen Lehren, Ermahnungen, und Warnungen redlich meint, als berühmter Dichter, der über die Erfordernisse zu einem Dichter und Dichterwerke ein gewichtiges Wort sprechen kann, und gerne würdige Jünger seiner Kunst gewinnen möchte, als erfahrner und betagter Mann, dem schon die Natur den Beruf angewiesen hat, (castigator censorque minorum) die unerfahrne, hochfahrende und leicht zu verführende Jugend mit seiner Einsicht zu bereichern, sucht er dem Aelteren von Pisos Söhnen in der anziehendsten Darstellung zuerst das Ideal, nach dem seine lobenswürdigen Bestrebungen gerichtet seyn müssen, dann den Weg, auf dem er sich diesem Ideale annähern könne, aber auch die Irrwege, die ihn von seinem Ziele ableiten, zu zeigen. Mit der größten Schonung und Humanität macht er ihn auf seine Fehler aufmerksam, indem er bald im Allgemeinen spricht und die specielle Anwendung dem jungen Piso überläßt, dem es nicht an Sinn für solche feine Winke fehlte, bald Beispiele von Fehlern früherer und itziger Dichter anführt, bald sich selbst den gerügten Fehler beilegt. Ueber diese Zurechtweisungen rechtfertiget sich aber der Dichter selbst am Schlusse des Briefes, in dem er erzählt, wie Quinctilius mit jungen Dichtern zu verfahren pflegte, und angiebt, wie überhaupt ein rechtschaffener und kluger Mann in ähnlichen Fällen verfahren wird, und zuletzt zeigt, was für traurige Folgen die Vernachläßigung wohlgemeinter Ermahnungen und Warnungen nach sich zieht.

Der Hauptzweck dieses Briefes möchte also nach dem Obigen folgender seyn: Horaz will dem Aeltern von Pisos Söhnen dadurch, daß er ihn über die Anforderungen an ein dramatisches Gedicht und an einen dramatischen Dichter belehrt, zeigen, wie viel ihm für itzt noch zur Bearbeitung einer Tragödie fehle, und welche Mittel er anzuwenden habe, um in der Folge einmal zu diesem erhabenen Ziele zu gelangen.

8ZHM
DZ6
No. 9
pt. 2

Ueber den Brief

des

Horatius an die Pisonen.

Zweite Abtheilung.

Programm

des

Königlich Bayerischen Gymnasiums zu Aschaffenburg für das Schuljahr 1846 in 1847,

von

Dr. Joseph Mittermayer,
Studienrector und Professor.

Aschaffenburg,
gedruckt bei Wailandt's Wittib.

Cc V

Ueber den Brief des Horatius an die Pisonen.

Zweite Abtheilung.

Vor zwanzig Jahren hat der Verfasser dieses Programms in dem Programm des hiesigen Gymnasiums für das Schuljahr 18$\frac{4}{5}$ ausführlich seine Ansicht über den Zweck und Zusammenhang dieses Gedichtes dargelegt. Bekanntlich ist seit dieser Zeit viel sowohl über das Ganze, als auch über das Einzelne dieses Gedichtes geschrieben worden. Bei aller Anerkennung der großen Verdienste, welche sich mehrere Gelehrte um die Kritik und Erklärung dieses Gedichtes erworben haben, konnte ich mich doch nach einer mehrmal wiederholten sorgfältigen Prüfung und Vergleichung eigener und fremder Ansichten nicht von der Nothwendigkeit überzeugen, meine früher ausgesprochenen Ansichten in den Hauptpuncten aufzugeben; Einzelnes bedarf jetzt allerdings einer Berichtigung. Göthe glaubt zwar, (Werke: 31. Bd., pag. 263, Stuttg. u. Tüb., 1830, 12.) daß „dieses problematische Werk dem einen anders vorkommen wird als dem andern, und jedem alle zehn Jahre auch wieder anders“. Ich kann mich aber mit dieser Ansicht nicht befreunden, sondern glaube, daß man auf dem Wege einer fortgesetzten gemeinsamen und redlichen Forschung, welche nicht einzureißen, sondern aufzubauen bemüht ist, dem richtigen Verständnisse dieses Gedichtes allmählig immer näher kommen müsse. Denn Horatius ist keineswegs ein Dichter, der es absichtlich auf Dunkelheiten anlegt, sondern was uns dunkel erscheint, rührt entweder davon her, daß wir noch nicht tief genug in seine Gedanken eingedrungen sind, oder davon, daß es sich auf Verhältnisse seiner oder einer frühern Zeit, die uns noch nicht genügend aufgeklärt sind, bezieht. Auf dem Wege freilich, den in neuester Zeit **P. Hofman Peerlkamp** (**Q. Horatii Flacci Epistola ad Pisones. Leidae, 1845**) eingeschlagen hat, geht man in der Erklärung dieses Gedichtes rückwärts, nicht vorwärts. (**Sed hoc est abuti ingenio et nodum in scirpo quaerere.**) Uebrigens ist das dringende Bedürfniß, durch ein fortgesetztes gemeinsames Streben über dieses oft bewunderte und dennoch so oft mißverstandene Gedicht des Horatius eine Verständigung herbeizuführen, nicht bloß ein allgemeines und reinwissenschaftliches, sondern auch ein pädagogisches; denn von jeher ist dieses Gedicht in den Schulen, deren Aufgabe die Bildung zur Humanität ist, gelesen und erklärt worden, und das mit Recht. So lange aber für die

Erklärung desselben ein schwankender Zustand fortbesteht und keine feste Grundlage hergestellt ist, möchte es einem großen Theile der Schüler an unsern Gymnasien noch eben so ergehen, wie es Göthe in seiner Jugend erging: „Man wies uns zuletzt auf Horazens Dichtkunst; wir staunten einzelne Goldsprüche dieses unschätzbaren Werks mit Ehrfurcht an, wußten aber nicht im Geringsten, was wir mit dem Ganzen machen, noch wie wir es nutzen sollten“. (Werke: Bd. 25., pag. 77.)

Die Hauptpuncte, über welche ich auch jetzt noch derselben Ansicht bin, sind folgende:

1) Dieses Gedicht des Horatius ist weder eine Satire, noch ein Lehrgedicht, sondern ein Brief, und zwar nicht blos seiner äußeren Form, sondern auch seinem Wesen nach, dessen Veranlassung, Inhalt, Darstellungsweise, Zweck und Mittel, diesen Zweck zu erreichen, aus den individuellen Verhältnissen des Dichters und der Pisonen, an welche er gerichtet ist, hervorgegangen sind, der also auch nur durch die beständige Berücksichtigung dieser Verhältnisse befriedigend erklärt werden kann. Man darf wohl dem feinen Geschmacke des Horatius zutrauen, daß er durchaus verschmäht hat, die Form von dem Wesen eines Briefes zu trennen. Diese Ansicht des Dichters ergiebt sich auch aus seinen übrigen Briefen, besonders aus denjenigen, bei welchen wir die ihnen zu Grunde liegenden individuellen Verhältnisse klarer durchblicken können, als dieß bei dem Briefe an die Pisonen der Fall ist. Will man aber eben deßwegen oder aus einem andern Grunde dem Dichter einen Mißbrauch der Briefform in seinem Briefe an die Pisonen aufdringen und diesem Gedichte lieber den generellen Charakter eines Lehrgedichts oder einer Satire beilegen, so muß diese Ansicht zu einer unrichtigen Erklärung des Ganzen und Einzelnen führen; denn die satirischen und didactischen Bestandtheile dieses Briefes sind nicht selbstständig, sondern nur als Mittel zu einem individuellen Zwecke benutzt worden. Ganz gegen die Absicht des Dichters wird also das Mittel zum Zweck, die Nebensache zur Hauptsache erhoben und dadurch zugleich die Einheit des ganzen Gedichtes, welche Horatius selbst in diesem Briefe als eine unumgänglich nothwendige Eigenschaft eines jeden Gedichtes so nachdrücklich empfiehlt, (V. 23.: **Denique sit quidvis simplex duntaxat et unum**) aufgehoben.

2) Wenn im Vorhergehenden dem Briefe des Horatius an die Pisonen eine individuelle Grundlage zur richtigen Erklärung desselben vindicirt worden ist, so ist damit keineswegs behauptet, daß der Dichter nicht öfter von seinem individuellen Standpunkte aus seinen Blick erweitert und zum Allgemeinen erhebt. Dieß mußte er schon deßwegen, weil das Besondere nicht für sich allein besteht, sondern mit dem Allgemeinen zusammenhängt und in demselben wurzelt; darum auch nur in dem Allgemeinen seinen hinreichenden Erklärungsgrund findet. Von dieser Art des Allgemeinen macht schon ein gewöhnlicher Brief öfter Gebrauch. Noch mehr fordert ein poetischer Brief seiner Natur nach eine Erhebung über das Besondere und einen höhern Aufschwung, um demselben eine ideale Haltung zu geben und ein größeres Interesse zu verschaffen. Von diesen beiden Arten des Allgemeinen macht aber der Dichter nur in so ferne Gebrauch, als er es mit seinem eigentlichen individuellen Zweck vereinbar und für denselben förderlich findet. Es giebt aber noch eine Art des Allgemeinen, welches zwar äußerlich wegen der verhüllten Absicht des Dichters als ein Allgemeines erscheint, in der That aber nur ein feineres, lebhafteres und wirksameres Mittel zur Darstellung des Besonderen selbst ist, wenn nämlich der Dichter gewisse

Bemerkungen, die er nicht offen und geradezu aussprechen will, allgemein ausspricht und ihre individuelle Beziehung und Bedeutung dem verständigen Empfänger des Briefes selbst überläßt. Was diesem und denjenigen, welche mit den individuellen Verhältnissen, auf die sich solche scheinbar allgemeine Bemerkungen beziehen, vertraut sind, ganz verständlich ist, kann es freilich denjenigen nicht seyn, welche diese Verhältnisse nicht kennen. In dieser Lage befinden wir uns öfter bei der Erklärung des Briefes an die Pisonen. Wir können in solchen Fällen nur vermuthen und müssen zu einer Vermuthung unsere Zuflucht nehmen, wenn wir dem Dichter nicht Fehler aufbürden wollen, die er nicht verschuldet hat, werden aber unsere Vermuthungen zu einer großen Wahrscheinlichkeit erheben, wenn wir sie nicht aus einer vorgefaßten Meinung von außen herbeiziehen und in den Brief hineintragen, sondern aus dem Briefe selbst oder aus dem anderweitigen Verfahren des Dichters in ähnlichen Fällen schöpfen, wenn sie sich aus der Natur der Sache und ihrem Zusammenhange mit dem Uebrigen leicht und ungezwungen ergeben, und wenn sie den Anstand, welcher sie verursacht hat, auf eine befriedigende Weise beseitigen. So kann z. B. der zweite Brief des ersten Buchs der Briefe des Horatius (**ad Lollium**) öfter zur Erläuterung des Briefes an die Pisonen benutzt werden, um zu zeigen, wie Horatius überhaupt fähige und ehrgeizige junge Leute zu behandeln pflegt und durch welche Darstellungsmittel er sie auf eine feine und unmerkliche Weise für seine wohlmeinenden Rathschläge zu gewinnen sucht.

3) Daß der Brief des Horatius an die Pisonen viel Satirisches, Tadel, Spott, Ironie und beißenden Witz enthält, zeigt schon eine oberflächliche Ansicht desselben; daß aber der Dichter diesen Brief geschrieben habe, um seinem gepreßten Herzen und seinem Aerger über die Dichterlinge seiner Zeit Luft zu machen, ist nicht richtig. Horatius war von der Natur reichlich ausgestattet worden mit all den Gaben, welche zu einem Satirendichter erforderlich sind, machte aber, wie eine Vergleichung seiner Satiren mit seinen Briefen klar zeigt, in der Blüthezeit seines Lebens von diesen Naturgaben zur Erreichung mannigfaltiger Zwecke einen viel freiern und häufigern Gebrauch, als in der spätern Zeit seines Lebens, wo er sich mehr zum Ernste hinneigte und den satirischen Ton nur dann anstimmte, wann er durch denselben den einen Zweck, der ihn jetzt am meisten interessirte, nämlich die Erforschung und Mittheilung practischer Lebensweisheit (cfr. **Epp. I., 1., 10.: Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono; Quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum; Condo et compono quae mox depromere possim.**) zu fördern hoffte, wann er den Ernst der Belehrung mit dem Scherz abwechseln und dadurch seinen Vortrag lebendiger, unterhaltender und anziehender, besonders für die Jugend, (cfr **Satt. I., 1., 24.: quanquam ridentem dicere verum, Quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi Doctores, elementa velint ut discere prima.**) machen wollte, wann er unangenehmern Wahrheiten, die nicht verschwiegen werden konnten, durch diesen Umweg einen leichtern Eingang in das Gemüth verschaffen, insbesondere durch den Tadel und durch die Verspottung fremder Fehler auf die eigenen Fehler derjenigen, für welche seine Belehrung bestimmt war, aufmerksam machen wollte, und wann er wichtigen Wahrheiten einen tiefern Eindruck auf das Gemüth des Lesers verschaffen und eine nachhaltigere Wirkung für die Zukunft sichern wollte, da bekanntlich das Lächerliche viel tiefer in das Gemüth eindringt und sich fester dem Gedächtnisse einprägt, als das Ernste. (Cfr. **Satt. I., 10., 14.: Ridiculum acri Fortius et melius magnas**

plerumque secat res.) Den Brief an die Pisonen hat Horatius, wie später gezeigt werden wird, in der letztern Zeit seines Lebens geschrieben, wo er längst seinen fast muthwilligen frühern Gebrauch der Satire aufgegeben, wohl aber öfter den satirischen Ton als ein wirksames und nachhaltiges Mittel zu einer wichtigen Belehrung benutzt hat. Daher ist es ein großer Mißgriff in der Erklärung dieses Briefes, wenn man das, was nur Mittel zum Zweck ist, zum Zweck selbst macht. Man vergleiche zu diesem Behufe jene Stelle des Briefs, (V. 251—274.) wo der Dichter an den frühern dramatischen Dichtern der Römer ihre Vernachlässigung des Metrums und ihren Mißbrauch des Witzes, so wie auch die zu große Nachsicht des römischen Publikums tadelt und am Schlusse den Grund des Tadels hinzufügt: **si modo ego et vos Scimus inurbanum lepido seponere dicto, Legitimumque sonum digitis callemus et aure.** Nicht immer ist die Absicht des Tadels oder Spottes, z. B. am Anfange und Schlusse des Briefes, so klar und deutlich, wie hier, ausgesprochen; aber sie kann nach dem ganzen Zusammenhange und muß ergänzt werden, wenn man den Dichter nicht mißverstehen will.

4) Der Brief an die Pisonen ist also keine Satire, aber auch kein Lehrgedicht in dem Sinne, welchen man gewöhnlich mit dieser Dichtungsart verbindet; denn Lehren und Vorschriften werden allerdings in diesem Briefe gegeben. Es macht aber einen großen Unterschied, ob man unabhängig von allen individuellen Rücksichten, oder ob man einem bestimmten Individuum Lehren und Vorschriften ertheilt. Im letztern Falle bestimmt sich der Umfang, die Auswahl, die Anordnung und die Darstellungsweise der Vorschriften nach der geistigen Beschaffenheit, nach den geistigen Bedürfnissen und nach den äußern Verhältnissen des Individuums, für welches diese Vorschriften gegeben werden. In dieser Lage befand sich der Dichter bei der Abfassung des Briefes an die Pisonen und das Hauptverdienst seiner Belehrung besteht darin, seine bedingte Stellung wohl erkannt und zur Lösung seiner Aufgabe die zweckmäßigsten Mittel ergriffen zu haben. Will man aber diese bedingte Stellung des Dichters nicht anerkennen, so muß man freilich in diesem Briefe, wenn er eine allgemeine Anleitung zur Poesie, oder auch nur eine allgemeine Anleitung zur dramatischen Poesie enthalten soll, vieles vermissen, manches für überflüssig und unzweckmäßig halten und außer dem Inhalte auch noch an der Disposition und Darstellungsweise mehreres aussetzen. So z. B. ist der Dichter sehr ausführlich in seinen Vorschriften über den Ausdruck (**Elocutio**) eines Gedichtes überhaupt und eines dramatischen Gedichtes insbesondere, während er von der Anordnung des Stoffs (**Dispositio**) wenig, noch weniger von der Erfindung des Stoffs (**Inventio**) sagt. Was in Bezug auf die Sache an sich als ein Fehler erscheint, ist es nicht in Bezug auf die individuellen Bedürfnisse desjenigen, für welchen der Brief bestimmt ist. Ganz mit Unrecht macht man also dem Dichter solche Vorwürfe; denn diese Vorwürfe beruhen nicht darauf, daß Er die zweckmäßige Lösung seiner Aufgabe verfehlt, sondern darauf, daß man seine Aufgabe mißverstanden hat.

5) Der auf individuelle Verhältnisse gegründete Zweck des Briefs an die Pisonen ist aber ein positiver, nicht ein negativer. Daß Horatius durch diesen Brief an die Pisonen, der mit einem so großen Aufwande von positiven Regeln über die Poesie überhaupt und über die dramatische Poesie insbesondere geschrieben ist und zugleich eine Anleitung enthält, welche Mittel derjenige anzuwenden habe, welcher sich zu dem erhabenen Berufe eines Dichters würdig

vorbereiten und die großartigen und einflußreichen Wirkungen hervorbringen will, welche ächte Dichter hervorbringen können und von jeher hervorgebracht haben, den ältern von Pisos Söhnen von der Poesie habe abwendig machen wollen, ist unrichtig und durch den Brief selbst leicht zu widerlegen, abgesehen davon, daß es eine der Zeit des Augustus und Mäcenas ganz fremde Ansicht ist, man müsse Jemanden wegen seiner Standesverhältnisse von der Betreibung der Poesie abwendig zu machen suchen. (Cfr. V. 406.: **ne forte pudori Sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo!**) Gerade das Gegentheil beabsichtigte Horatius: er wollte nämlich den jungen, durch seine Anlagen und seine ersten poetischen Versuche zu schönen Hoffnungen berechtigenden Piso zu einem ächten und würdigen Verehrer und Pfleger der Poesie bilden und gebrauchte zu diesem Behufe zwei Hauptmittel, erstens ihn vor den Abwegen zu warnen, welche zu jener Zeit so Viele einschlugen, die für Dichter gelten wollten, ohne es in Wahrheit zu seyn, und zweitens ihm die strengen Forderungen der ächten Poesie als Ideal aufzustellen, nach dem er streben soll.

6) Die Aufschrift, welche der Brief an die Pisonen gewöhnlich führt: „**Liber de arte poetica**“ rührt bestimmt nicht vom Dichter selbst her, sondern ist ursprünglich aus einem Mißverständnisse seines eigentlichen Inhalts hervorgegangen und hat dann wieder andere zu einem Mißverständnisse seines eigentlichen Inhalts verleitet. Nicht das ganze Gebiet der Poesie, sondern nur Eine Gattung derselben, die dramatische und selbst diese nicht in ihrem ganzen Umfange, ist der Gegenstand dieses Briefes. Die allgemeine Einleitung und die auch nachher öfter wiederkehrende Rücksichtnahme auf das Allgemeine wegen seines nothwendigen Zusammenhangs mit dem Besondern hat irre geführt. Der Grund aber, warum der Dichter gerade die dramatische Poesie zum Hauptgegenstande seines Briefes machte, muß in der Veranlassung des Briefes und in den besondern Verhältnissen derjenigen gesucht werden, an welche er gerichtet ist. Aus dem Briefe selbst ergiebt sich keine andere wahrscheinlichere Veranlassung, als die, daß nach dem Beispiele und unter der eigenen Anleitung des Vaters, der, wie der Scholiast Porphyrio berichtet, selbst ein Dichter war, die beiden Söhne schon frühzeitig Liebe zur Poesie zeigten, der ältere aber auch noch eine besondere Vorliebe für dramatische Poesie, und daß Horatius, als Hausfreund und berühmter Dichter, durch einen vorliegenden oder beabsichtigten jugendlichen Versuch dieses Piso in der dramatischen Poesie, vielleicht auch noch durch eine directe mündliche Aufforderung des Vaters sich bewogen gefühlt habe, seine Ansichten über die dramatische Poesie in besonderer Beziehung auf das Bedürfniß des jungen Piso ausführlich auszusprechen. Wenn es aber auffallend erscheinen sollte, daß der ältere von Pisos Söhnen sich so frühzeitig schon mit der dramatischen Poesie beschäftiget und entweder wirklich eine Tragödie geschrieben habe, oder doch wenigstens mit dem Plane umgegangen sey, eine Tragödie zu schreiben, so vergleiche man das Beispiel des jüngern Plindes, welcher von sich Epp. **VII.**, 4., 2. erzählt: **Nunquam a poëtice alienus fui: quin etiam quatuordecim natus annos graecam tragoediam scripsi. Qualem? inquis. Nescio; tragoedia vocabatur.** Horatius wollte nun durch die theoretischen und practischen Vorschriften, welche er in diesem Briefe dem jungen Piso auf eine eben so freundschaftliche und wohlwollende, als kluge und seinen Ehrgeiz schonende Weise ertheilt, demselben einen Maßstab in die Hand geben, nach welchem er selbst beurtheilen könnte, ob er jetzt schon einer so schwierigen

Aufgabe, als nach den Forderungen der Kunst und des gebildeten Publikums die Bearbeitung einer Tragödie sey, gewachsen und ob es nicht rathsamer wäre, anstatt mit unreifen Producten vorschnell in's Publikum zu eilen, vorerst die zur befriedigenden Lösung einer solchen Aufgabe nothwendigen Hülfsmittel sich zu verschaffen, um in der Folge desto gerüsteter an ein solches Werk gehen und desto ehrenvoller vor dem Publikum auftreten zu können. (Cfr. V. 385.: **Tu nihil invita dices faciesve Minerva: Id tibi judicium est, ea mens: siquid tamen olim Scripseris, in Maeci descendat judicis aures, Et patris et nostras, nonumque prematur in annum, Membranis intus positis: delere licebit, Quod non ediderís: nescit vox missa reverti.**)

7) Der Plan, welcher diesem Briefe an die Pisonen, in dem manche Ausleger gar keinen Plan, sondern ein bloßes Aggregat von Regeln, andere einen sehr mangelhaften zu finden glaubten, ist ein sehr einfacher, wie er der Natur eines Briefes überhaupt und dem Zweck, zu welchem dieser Brief geschrieben wurde, ganz angemessen ist. Der Eingang (V. 1—31.) deutet, da er von Fehlern handelt, wie sie junge Leute, denen es nicht an **ingenium**, wohl aber an **ingenium subactum** fehlt, gewöhnlich in ihren ersten poetischen Versuchen machen, auf die Veranlassung des Briefes hin und zeigt die Nothwendigkeit einer kunstmäßigen Bildung, einer theoretischen und practischen Anleitung (**ars**), wenn solche Fehler vermieden werden sollen; empfiehlt also zugleich die nachfolgende Anleitung der Aufmerksamkeit und Beherzigung der Pisonen. Die Behandlung des Thema zerfällt in zwei Haupttheile, in einen theoretischen und in einen practischen. Der erste Haupttheil handelt nämlich von den Anforderungen, welche die Kunst an ein Gedicht überhaupt (V. 32—88.), und an ein dramatisches Gedicht insbesondere macht (V. 89—288.). Der zweite Haupttheil handelt von den Anforderungen, welche der Beruf eines Dichters in Bezug auf den Zweck der Dichtkunst an den Dichter selbst macht, mit besonderer Berücksichtigung eines dramatischen Dichters. (V. 289—476.) Was nun den ersten Haupttheil anbetrifft, so sind die Anforderungen an ein Gedicht überhaupt nach den drei Rücksichten der Wahl des Stoffs (**Inventio**), der Anordnung des Stoffs (**Dispositio**), und des Ausdrucks (**Elocutio**), welcher in den Wortausdruck, in den metrischen und in den melischen Ausdruck getheilt ist, behandelt. (Cfr. V. 40.: **Cui lecta potenter erit res, Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.**) Die Anforderungen an ein dramatisches Gedicht, vorzugsweise an eine Tragödie, mit gelegentlichen Bemerkungen über die Komödie, sind zuerst nach denselben drei Rücksichten, aber in einer andern Ordnung behandelt, indem zuvor, um sich unmittelbar an die eben behandelten Regeln über den Ausdruck eines Gedichtes überhaupt anzuschließen, von dem Ausdruck, dann von der Wahl des Stoffs und zuletzt von der Anordnung desselben die Rede ist. Hierauf sind diese Anforderungen nach den drei Hauptbestandtheilen einer antiken Tragödie, nämlich dem dialogischen (oder eigentlich dramatischen), dem epischen und dem lyrischen, behandelt. An diese Regeln über die Tragödie schließen sich Regeln über das mit der Tragödie verwandte Satyrspiel, welche dem Dichter Veranlassung geben, sich in einer Digression tadelnd über den Mißbrauch des Metrums und Witzes bei den dramatischen Dichtern der Römer zu äußern und die Pisonen auf die griechischen Muster zu verweisen, und eine kritische Geschichte der dramatischen Poesie mit besonderer Berücksichtigung der Leistungen der Römer an. Der zweite Haupttheil dieses Briefes

zerfällt nach der bestimmten Angabe des Dichters selbst (V. 306.: **Munus et officium nil scribens ipse docebo: Unde parentur opes, quid alat formetque poëtam, Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error**) in zwei Abschnitte. Der erste Abschnitt handelt nach einer allgemeinen Einleitung (V. 289—308.), welche diesen zweiten Haupttheil mit dem Schlusse des ersten Haupttheils enge verbindet, das Vorurtheil der Römer, daß der Dichter eines angestrengten Fleißes nicht bedürfe, sondern das Talent für sich allein schon zu dem Berufe eines Dichters hinreiche, widerlegt und das Nachfolgende ankündiget, von dem, was der Dichter zu seinem erhabenen Berufe mitbringen muß (V. 309—332.); der zweite Abschnitt handelt von dem, was er in seinem Berufe zu leisten und zu vermeiden hat, wenn er sich Verdienste und Ehre erwerben, aber nicht Verachtung und Spott einernten will. (V. 333—476.) Im ersten Abschnitte werden gefordert: ein richtig denkender Verstand, eine durch das Studium der practischen Philosophie und durch die Beobachtung des wirklichen Lebens erworbene Sachkenntniß, eine glückliche Erfindungskraft und ein feiner Geschmack durch die Gunst der Musen, eine hohe Begeisterung und ein reines Interesse für die Kunst durch eine edle, den gemeinen Eigennutz und schmutzigen Gelderwerb verbannende Erziehung. Im zweiten Abschnitte wird von einem Dichter verlangt, daß er belehre und dadurch heilsam auf das Leben einwirke, aber bei allen seinen Belehrungen der Kürze sich befleißige, daß er Vergnügen und Unterhaltung gewähre, aber bei allem, was bloß auf die Unterhaltung berechnet ist, die Gränzen der Wahrscheinlichkeit nicht überschreite und daß er, um den Anforderungen Aller zu genügen, Belehrung und Unterhaltung mit einander verbinde. Vermeiden muß der Dichter oft wiederkehrende und darum unverzeihliche Fehler, einen augenblicklichen, aber bei einer nähern Betrachtung der Sache verschwindenden Effect und überhaupt mittelmäßige Leistungen, welche eines Dichters ganz unwürdig sind und den Zweck der Dichtkunst aufheben; weßhalb man auch mit jugendlichen Versuchen nicht gleich in's Publikum eilen, sondern sie zuvor Sachkennern zur Prüfung vorlegen soll. Nur die ächte Dichterkraft und würdige Handhabung des Dichterberufes führt zum Ruhme und zu unsterblichen Verdiensten, wie man aus dem Beispiele der berühmten, um Religion, Humanität, Staats- und Privatwohl hochverdienten Dichter des Alterthums ersehen kann. Wenn man aber fälschlich glaubt, die rohe Naturanlage für sich allein, ohne kunstmäßige Bildung und angestrengten Fleiß, oder umgekehrt der Fleiß ohne eine ergiebige Naturanlage, oder die bloße, ganz unbegründete Einbildung, ein Dichter zu seyn, könnten einen Anspruch auf den Beruf eines Dichters begründen und wenn man lieber eigennützigen Schmeichlern und Betrügern sein Ohr leihen, als den wohlmeinender Rathschlägen von Sachkennern Folge leisten will, dann wird allgemeine Verachtung und Verspottung der nothwendige und verdiente Erfolg für einen solchen Dichterling seyn. Daß Horatius auch im zweiten Haupttheile dieses Briefes besonders die Bildung eines dramatischen Dichters berücksichtiget, beweist das, was er über den Erfolg des Studiums der sokratischen Philosophie, (V. 310—316.: **Qui didicit — ille profecto Reddere personae scit convenientia cuique**) und über den Effect, welchen ein mit allgemeinen Bemerkungen und trefflich nach dem Leben gezeichneten Charakteren wohl ausgestattetes Theaterstück, wenn ihm auch eine anziehende, kunstmäßige Darstellung und eine glänzende Diction fehlt, bei dem römischen Publikum hervorbringt, (V. 319—322.: **Interdum speciosa locis morataque recte Fabula, nullius veneris, sine**

pondere et arte. Valdius oblectat populum, meliusque moratur, Quam versus inopes rerum nugaeque canorae) ferner, was er über die Belehrung und Unterhaltung der Zuschauer im Theater anführt. (V. 335.: **Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta Percipiant animi dociles teneantque fideles**, und V. 338.: **Ficta voluptatis causa sint proxima veris, Ne quodcunque volet, poscat sibi fabula credi**, und V. 341.: **Centuriae seniorum agitant expertia frugis, Celsi praeterennt austera poëmata Rhamnes.**) Damit vergleiche man, daß unter den Sachkennern, welchen der junge Piso seine ersten poetischen Versuche zur Prüfung vorlegen soll, zuerst der Theaterrichter Mäcius genannt wird. (V. 386.: **Si quid tamen olim Scripseris, in Maeci descendat judicis aures.**)

8) Dieser Plan und die Art seiner Ausführung ist zunächst und ursprünglich offenbar nicht auf die Befriedigung eines allgemeinen und unbestimmten Bedürfnisses berechnet, sondern auf die Befriedigung des Bedürfnisses eines jungen Menschen, welcher noch in seiner geistigen Ausbildung begriffen ist, aber in der Poesie mehr als ein bloßes allgemeines Bildungsmittel sucht, der sich zu ihr ganz besonders hingezogen fühlt und deßwegen zu einem Dichter berufen zu seyn glaubt, dem es auch nicht an den zu einem Dichter erforderlichen Naturanlagen, wohl aber zur Zeit noch an der erforderlichen Ausbildung und Reife dieser Naturanlagen fehlt und der, von jugendlichem Selbstgefühle angetrieben und von der Erfahrung noch nicht gezügelt, gleich das Schwierigste in der Poesie, ein Drama, und zwar eine Tragödie, versuchen will. Als ein solcher junger Mensch muß der ältere von Piso's Söhnen angenommen werden, wenn man Inhalt und Form dieses Gedichtes befriedigend erklären will. Dem Dichter Horatius, einem Freunde des Vaters, flößte das hoffnungsvoll aufkeimende und emporstrebende dichterische Talent des jungen Piso ein lebhaftes Interesse, aber auch die Besorgniß ein, es möchte theils durch eigene Uebereilung, (cfr. V. 165.: **Sublimis cupidusque**) theils durch die vielfach nachtheiligen Einflüsse von außen eine verkehrte Richtung (cfr. V. 163.: **Cereus in vitium flecti**) bekommen; darum sucht er ihn durch diesen Brief auf eine sehr feine Weise (cfr. V. 163.: **monitoribus asper, Utilium tardus provisor**) über die Anforderungen an ein Gedicht und einen Dichter überhaupt, und an ein dramatisches Gedicht und einen dramatischen Dichter insbesondere zu belehren. Zu den Mitteln, welche Horatius anwendet, um den ehrgeizigen jungen Piso für seinen Zweck zu gewinnen, gehört, daß er diesen Zweck nicht offen darlegt, sondern (**quasi aliud agens**) diesen Brief auch an den Vater und Bruder richtet, seine Vorschriften gewöhnlich allgemein ausdrückt und ihre specielle Anwendung auf den jungen Piso ihm selbst überläßt, eben so die Fehler entweder allgemein rügt, oder an den Dichterlingen seiner Zeit tadelt, oder sogar sich selbst beilegt, (cfr. V. 24.: **Maxima pars vatum — Decipimur specie recti. Brevis esse laboro, Obscurus fio.** Und V. 86.: **Descriptas servare vices operumque colores, Cur ego si nequeo ignoroque poëta salutor? Cur nescire pudens prave quam discere malo!**) häufig das bei jungen Leuten so wirksame und nachhaltige Motiv des Spottes gebraucht und überhaupt Ernst und Scherz auf eine anziehende Weise mit einander verbindet. (Cfr. V. 343.: **Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, Lectorem delectando pariterque monendo.**) Dem übrigen Verfahren des Dichters in diesem Briefe, nicht plötzlich und geradezu auf sein eigentliches Ziel loszugehen, sondern dieses allmählig und auf

eine feine Weise zu enthüllen, ganz gemäß ist auch die wechselnde Anrede eingerichtet. Im Eingange und in dem ersten Abschnitte des ersten Haupttheils, welcher Abschnitt von den Anforderungen an ein Gedicht überhaupt handelt, ist auch die Anrede allgemein und an alle drei Pisonen gerichtet. (V. 5.: **amici**; V. 6.: **Pisones**; V. 24.: **pater et juvenes patre digni**; V. 38.: **Sumite materiam vestris qui scribitis aequam Viribus et versate diu, quid ferre recusent, Quid valeant humeri.**) In dem zweiten Abschnitte des ersten Haupttheils aber, welcher Abschnitt von den Anforderungen an ein dramatisches Gedicht handelt und in dem zweiten Haupttheile zeigt schon die gewöhnliche und fast ausschließend gebrauchte Anrede mit Du, daß es der Dichter in diesem Briefe eigentlich nur mit einem Einzelnen zu thun hat. Dieser wird zuerst nicht unmittelbar angeredet, sondern mittelbar, indem die Anrede an den Schauspieler gerichtet ist, dem der Verfasser eines dramatischen Gedichtes die Rolle des Telephus oder Peleus übertragen hat (V. 102.: **si vis me flere, dolendum est Primum ipsi tibi; tunc tua me infortunia laedent, Telephe vel Peleu: male si mandata loqueris, Aut dormitabo aut ridebo.**), dann wird derselbe unmittelbar mit **scriptor**, (Schriftsteller, Verfasser eines dramatischen Gedichtes, V. 119.: **Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge, Scriptor!** Diese Stelle muß man des Unterschiedes wegen mit obiger allgemeinen Anrede V. 38.: **Sumite materiam vestris qui scribitis etc.** vergleichen), hierauf immer mit Du, welches Du sich eben auf das **Scriptor** im V. 120. bezieht, angeredet. (V. 120.: **Honoratum si forte reponis Achillem**; V. 125.: **Siquid inexpertum scenae committis et audes**; V. 128.: **tuque Rectius Iliacum carmen deducis in actus, Quam si proferres ignota indictaque primus**; V. 132—134.: **si Non circa vilem patulumque moraberis orbem etc.**; V. 136.: **Nec sic incipies**; V. 153—156.: **Tu quid ego et populus mecum desideret, audi etc.**; V. 183.: **Digna geri promes in scenam, multaque tolles**; V. 188.: **Quodcunque ostendis mihi sic**; V. 310.: **Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae**; V. 335.: **Quidquid praecipies, esto brevis**; V. 361.: **erit quae, si propius stes, Te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.**) Die feierliche und nachdrückliche Anrede, welche mit dem Verse 366. eintritt, (**O major juvenum, quamvis et voce paterna Fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum Tolle memor**) giebt den vorhergehenden Anreden mit Du erst ihre ganz bestimmte Bedeutung. Diese Anrede ist aber deßwegen so nachdrücklich und feierlich, weil der Dichter an dieser Stelle klar und deutlich ausspricht, was ihm am meisten am Herzen liegt, was er mit all dem Vorhergehenden und überhaupt mit dem ganzen Briefe beabsichtiget; denn diese Stelle hat in Verbindung mit den nachfolgenden Stellen: V. 385.: **Tu nihil invita dices faciesve Minerva: Id tibi judicium est, ea mens; si quid tamen olim Scripseris, in Maeci descendat judicis aures Et patris et nostras, nonumque prematur in annum, Membranis intus positis: delere licebit, Quod non ediderís; nescit vox missa reverti**; und V. 406.: **ne forte pudori Sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo!** und V. 426.: **Tu seu donaris seu quid donare voles cui, Nolito ad versus tibi factos ducere plenum Laetitiae**; und V. 436.: **si carmina condes, Nunquam te fallant animi sub volpe latentes**, folgenden Sinn: Ich habe dir im Vorhergehenden gezeigt, was die Kunst von einem Gedichte überhaupt und von einem dramatischen Gedichte insbesondere, was der Beruf, dem du dich widmen willst,

überhaupt von einem Dichter und besonders von einem dramatischen Dichter fordert; ermesse nun selbst nach diesem Maßstabe, was du von den zur befriedigenden Lösung der hohen und schwierigen Aufgabe, welche du dir gesetzt hast, (eine Tragödie zu schreiben) nothwendigen Erfordernissen bereits besitzest, und was dir noch fehlt; gehe aber ja nicht früher an die Ausführung deines Vorhabens, bis du dir auch das verschafft hast, was dir noch fehlt; denn eine mangelhafte und mittelmäßige Leistung ist nicht blos der Dichtkunst als einer freien Kunst unwürdig, sondern auch deiner Ehre nachtheilig; ganz besonders aber würde diese Schaden leiden, wenn du nach dem Beispiele Solcher, welche von ächter Poesie keinen Begriff haben, und von eigennützigen Schmeichlern verführt, mit unreifen und mangelhaften Leistungen sogleich in's Publikum eilen wolltest; darum lege du deine ersten Versuche Sachkennern zur Prüfung vor, ehe du sie herausgiebst, und eile überhaupt nicht mit dem Herausgeben; denn was du als Dichter leisten willst, soll nicht auf eine augenblickliche und schnell vorübergehende, sondern nach dem Beispiele der ächtem und verdienstvollen Dichter des Alterthums auf eine andauernde und fortwährende Wirkung berechnet seyn. (Cfr. Thucyd. I. 22.: κτῆμά τε ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται.) — Außer den gewöhnlichen Anreden mit Du kommen in dem zweiten Abschnitte des ersten Haupttheils, und im zweiten Haupttheile dieses Briefes an drei Stellen auch Anreden an alle drei Pisonen vor; ein äußeres Zeichen, daß hier von einem Gegenstande gesprochen wird, der wenigstens den Schein einer allgemeinen Bemerkung haben soll. In der ersten Stelle (V. 235.: **Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,**) ist von dem Satyrspiel der Griechen die Rede, und der Dichter will die Einführung dieses Drama bei den Römern, weil es sich unmittelbar an die Tragödie anschließt, und sowohl durch die Würde seiner Hauptpersonen, als auch durch den Chor eine höhere Stellung einnimmt als die Comödie, wie sie von den Römern bearbeitet wurde, welche öfter zur Gemeinheit und Geschmacklosigkeit herabsank, empfehlen. Zwar spricht der Dichter zunächst nur davon, wie er selbst ein solches Drama bearbeiten würde; aber das sind Winke und Fingerzeige für denjenigen, der sich durch die Einführung und angemessene Bearbeitung eines solchen Drama ein Verdienst erwerben will, folglich auch für den jungen Piso, wenn ihn diese Gattung der dramatischen Poesie anspricht. In der zweiten Stelle (V. 268.: **Vos exemplaria Graeca Nocturna versate manu, versate diurna. At vestri proavi Plautinos et numeros et Laudavere sales, nimirum patienter utrumque, Ne dicam stulte mirati; si modo ego et vos Scimus inurbanum lepido seponere dicto, Legitimumque sonum digitis callemus et aure.**) tadelt der Dichter im Allgemeinen den Mißbrauch des Metrums und des Witzes bei den dramatischen Dichtern der Römer, und die zu große Nachsicht des römischen Publikums mit diesen Dichtern, und empfiehlt deßwegen den Pisonen die Griechen als Muster eines feinen Witzes und einer gesetzmäßigen Beobachtung des Metrums. Daß diese Bemerkung, wiewohl allgemein ausgedrückt, als Warnung vor den Fehlern Anderer in sehr naher Beziehung zu dem jungen Piso, der sich solche Fehler nicht soll zu Schulden kommen lassen, stehe, ist bereits oben angeführt worden. In der dritten Stelle (V. 291.: **Vos, o Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non Multa dies et multa litura coercuit atque Perfectum decies non castigavit ad unguem.**) tadelt der Dichter wieder im Allgemeinen, aber mit großem Nachdrucke, die Vernachlässigung der Correctheit bei den römischen Dichtern,

weil es ihnen an ausdauerndem Fleiß und an sorgfältiger Ausfeilung ihrer Arbeiten fehle. Schon der Nachdruck, welcher dieser Anrede durch ihren Inhalt, ihren Ausdruck und ihre Stellung im Verse gegeben ist, zeigt, wie sehr dem Dichter am Herzen liegt, den jungen Piso vor diesem Fehler, welchen Horatius als ein Haupthinderniß des Gedeihens der römischen Poesie ansieht, zu warnen.

9) Die Frage, ob Horatius die in diesem Briefe an die Pisonen aufgestellten Regeln über die Poesie überhaupt und über die dramatische Poesie insbesondere von griechischen Theoretikern entlehnt habe und von welchen, hat die Ausleger vielfach beschäftiget. Allein wenn wir auch im Stande wären, diese Frage befriedigend zu beantworten, so würde dieß doch zur Erklärung des Briefes selbst wenig beitragen, da Horatius überhaupt alles, was er sich von außen aneignet, selbstständig verarbeitet und seinen eigenen Ansichten und individuellen Verhältnissen anpaßt, in einem Briefe aber ganz besonders auf individuelle Verhältnisse Rücksicht nehmen mußte. Die Behauptung des Scholiasten Porphyrio, daß Horatius in dieses Gedicht aus der Poetik des Neoptolemus die vorzüglichsten Lehren zusammengetragen habe, beruht erstens auf dem Grundirrthum, daß der Dichter in diesem Briefe, als einem Lehrgedichte, eine Poetik habe geben wollen, zweitens auf der Gewohnheit der gelehrten Grammatiker, alles Römische ohne Unterschied und ohne Berücksichtigung der Eigenthümlichkeit eines Schriftstellers aus dem Griechischen abzuleiten, und dann auch noch auf einer ganz falschen Beurtheilung des Dichters selbst. Denn es wäre in der That sonderbar, wenn ein Mann, wie Horatius, der sich sein ganzes Leben hindurch mit der Poesie beschäftigte, viel über Poesie nachdachte, in mehreren Gattungen derselben selbst sich mit Glück versuchte, häufig die griechischen Muster mit Geist und Verstand las, und die poetischen Leistungen seiner Landsleute mit den Leistungen der Griechen verglich, in der Beurtheilung der Anforderungen an ein Gedicht und an einen Dichter nicht auf eigenen Füßen stehen könnte. Darum hätten uns die alten Ausleger dieses Briefs einen viel ersprießlichern Dienst dadurch erwiesen, wenn sie uns eine genaue Auskunft über die Verhältnisse der Pisonen und über den damaligen Zustand der dramatischen Poesie in Rom gegeben hätten. Denn eben wegen des Mangels an solchen Nachrichten bleiben uns mehrere Beziehungen auf diese Verhältnisse und bloße Andeutungen derselben in diesem Briefe dunkel und verborgen. Gleichwohl muß zur richtigen Würdigung des Inhalts und der Form dieses Briefes der Grundsatz festgehalten werden, daß der Dichter in demselben immer mit Berücksichtigung der römischen Verhältnisse und der Verhältnisse, in welchen sich die Pisonen damals befanden, spricht, und auf griechische Verhältnisse nur dann Rücksicht nimmt, wenn er die Griechen als Muster, von welchen römische Dichter viel lernen können, empfiehlt.

10) Was die persönlichen Verhältnisse der Pisonen anbetrifft, so berichtet uns der Scholiast Porphyrio, daß der Vater ein Freund und Gönner der schönen Künste und Wissenschaften, selbst ein Dichter und späterhin **Urbis Custos** war. Diese Bemerkung des Porphyrio ist zwar in neuerer Zeit angefochten, aber nicht mit überzeugenden Gründen widerlegt worden. Man darf wohl der, wie es scheint, aus wohlbegründeter Ueberlieferung der Vorzeit geschöpften Nachricht des Scholiasten um so mehr glauben, da sie mit dem übereinstimmt, was sich aus dem Briefe selbst ergiebt. Daß Piso ein Freund des Dichters Horatius war, (V. 5.: **amici**) daß

dieser einen Brief, welcher von der Dichtkunst handelt, dem Vater und den beiden Söhnen zugleich dedicirt, (V. 6. und V. 235.: **Pisones**; V. 24.: **pater et juvenes patre digni**: V. 291.: **Vos, o Pompilius sanguis**) daß er sich bei der Anrede an den ältern von Pisos Söhnen ausdrücklich auf die Unterweisung des Vaters beruft (V. 366.: **O major juvenum, quamvis et voce paterna Fingeris ad rectum**), und denselben in Ansehung seiner künftigen poetischen Arbeiten auch auf das Urtheil des Vaters als eines Sachkenners, verweist (V. 386.: **si quid tamen olim Scripseris, in Maeci descendat judicis aures Et patris et nostras**), und daß überhaupt an die Pisonen Ermahnungen der Art gerichtet werden, wie V. 268.: **Vos exemplaria Graeca Nocturna versate manu, versate diurna**; V. 272.: **si modo ego et vos Scimus inurbanum lepido seponere dicto, Legitimumque sonum digitis callemus et aure**; und V. 291.: **Vos, o Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non Multa dies et Multa litura coërcuit atque Perfectum decies non castigavit ad unguem**; dieß alles zeigt offenbar, daß ein lebhaftes Interesse für Poesie in dieser Familie herrschte, welches vom Vater auch auf die Söhne überging und von dem Vater sorgfältig bei seinen Söhnen gepflegt und genährt wurde. Die humane Bildung, welche sich der Vater durch seinen beständigen Umgang mit den Musen erworben hat, scheint auch auf sein öffentliches Leben einen großen Einfluß ausgeübt und außer seiner übrigen Tüchtigkeit und Geschäftsgewandtheit die große Gunst, welche er unter der Regierung des Augustus und Tiberius, besonders als **Custos Urbis**, genoß, und das große Lob, welches ihm **Vellejus** (II. 98.: **De quo viro hoc omnibus sentiendum ac praedicandum est, esse mores ejus vigore ac lenitate temperatissimos, et vix quemquam reperiri posse, qui aut otium validius diligat, aut facilius sufficiat negotio, et magis, quae agenda sunt, curet, sine ulla ostentatione agendi.**) und **Tacitus** (**Annall. VI.**, 10.: **Per idem tempus L. Piso Pontifex, rarum in tanta claritudine, fato obiit; nullius servilis sententiae sponte auctor, et quotiens necessitas ingrueret, sapienter moderans. — Sed praecipua ex eo gloria, quod Praefectus urbis recens continuam potestatem et insolentia parendi graviorem mire temperavit.**) spenden, begründet zu haben. Die beiden Söhne werden (V. 24.) **juvenes patre digni** genannt; ein eben so großes Lob für den Vater, wie für die Söhne; denn nur treffliche Söhne eines allgemein geachteten Vaters werden **patre digni** genannt. Doch kann sich dieses Lob der beiden Söhne des Piso in dem Alter, in welchem sie damals standen, nur auf die schönen Hoffnungen beziehen, welche Horatius von der Entwicklung ihrer nicht gewöhnlichen Anlagen des Geistes und Charakters hegte. **Juvenes** werden sie genannt; ein Name, der hier eben so, wie V. 161. bei der Charakteristik der **aetas juvenilis** (**Imberbis juvenis tandem custode remoto**) nicht im weitern, sondern im engern Sinne zu fassen ist, nach welchem er diejenige Lebenszeit, welche unmittelbar auf das Knabenalter folgt, bedeutet, d. h. nach römischer Sitte ausgedrückt, die Zeit, welche folgte, nachdem der Knabe auf dem Forum die **toga praetexta** und die **bulla** ablegte, und dafür die **toga virilis, pura, libera** empfing. Nicht bei allen Knaben geschah dieß im nämlichen Jahre. Großen Einfluß hatte auf die Bestimmung des Jahres die Ansicht des Vaters oder Tutors von der Reife und Mündigkeit des Knaben. Auch trat dieses Jahr in der Kaiserzeit früher ein, als in der republikanischen Zeit. In dieser wurde das zurückgelegte 16te, in jener das vollendete

15te Lebensjahr als Regel angenommen. Piso's Söhne mußten also wenigstens das 14te Lebensjahr bereits überschritten haben, um **juvenes** heißen zu können. Von diesen hoffnungsvoll heranwachsenden Söhnen des Piso ist in dem Briefe der jüngere, wahrscheinlich weil er noch keine bestimmte Richtung, sondern nur ein allgemeines Interesse an der Poesie zeigte, mehr in den Hintergrund gestellt; aber der ältere zog bei seiner frühzeitigen Vorliebe für dramatische Poesie die ganze Aufmerksamkeit des Horatius auf sich. Horatius trat dieser Richtung des jungen Piso keineswegs hemmend entgegen; aber das wünschte er angelegentlichst, daß Piso seinen Wünschen und Bestrebungen vor allem das Ziel setze, was er einst für die Poesie leisten wolle, auf eine ausgezeichnete, nicht gewöhnliche Weise zu leisten. Darum giebt er ihm in diesem Briefe zuerst eine Idee von dem, was ein dramatischer Dichter zu leisten habe; dann zeigt er ihm die Wege, welche zu diesem Ziele führen, aber auch die Wege, welche davon abführen.

11) In Ansehung der Zeit, in welcher dieses Gedicht des Horatius geschrieben worden ist, haben die Ausleger sehr verschiedene und weit von einander abweichende Ansichten aufgestellt. Ich kann auch hierin von der Ansicht nicht abgehen, welche ich in dem früheren Programme ausgesprochen und mit den erforderlichen Gründen unterstützt habe. Nach dieser Ansicht fällt nämlich die Abfassungszeit des Briefes an die Pisonen in die letzten Lebensjahre des Dichters (er starb 746 **u. c.**, 8. **a. C.**) und in die Zeit der Muße, welche der Vater Piso nach seinem Consulate (er war Consul 739 **u. c.**, 15. **a. C.**) bis zum Antritte seiner Statthalterschaft in Pamphylien, welche ihm durch das Loos für das Jahr 744 **u. c.** zu Theil wurde, genoß. Diese vierjährige Muße genoß Piso in Folge einer früheren Verordnung des Augustus, welche **Dio Cassius**, 53., 14. anführt. (*Κοινῇ δὲ δὴ πᾶσιν αὐτοῖς ἀπηγόρευσε, μηδένα πρὸ πέντε ἐτῶν μετὰ τὸ ἐν τῇ πόλει ἄρξαι κληροῦσθαι.*) Dieser fünfjährige Termin lief nun nach römischer Art zu zählen, wornach der **terminus a quo** mitgezählt wurde, mit dem Schlusse des Jahres 743 ab. Nachdem Piso die Statthalterschaft in Pamphylien bereits angetreten hatte, erhielt er von Augustus den Auftrag, die Empörung, welche in Thracien unter der Anführung des Priesters Vologäsus entstanden war, und sich immer weiter verbreitete, zu stillen. (**Dio Cassius**, 54., 34.: *ὡς οὖν οὗτός τε ταῦτα ἐποίει καὶ οἱ Σιαλέται τὴν Μακεδονίαν ἐκακούργουν, Λούκιος Πείσων ἐκ Παμφυλίας, ἧς ἦρχε, προσετάχθη σφῶι.*) Nach der Behauptung des Vellejus, eines Zeitgenossen von Piso, dauerte dieser thracische Krieg drei Jahre. (**II.**, 98.: **Dum ea, quae praediximus, in Pannonia Germaniaque gerunter, atrox in Thracia bellum ortum, omnibus ejus gentis nationibus in arma accensis, L. Pisonis, quem hodieque diligentissimum atque eundem lenissimum securitatis urbanae custodem habemus, virtus compressit. Quippe legatus Caesaris triennio cum his bellavit: gentesque ferocissimas, plurimo cum earum excidio, nunc acie, nunc expugnationibus, in pristinum pacis redegit modum; ejusque patratione Asiae securitatem, Macedoniae pacem reddidit.**) Für diese vielfach beschäftigte Zeit des Piso seit dem Antritt der Statthalterschaft in Pamphylien paßt nicht, was Horatius in seinem Briefe an die Pisonen von ihm sagt, daß er sich nämlich selbst der Bildung seines ältern Sohnes annahm, (V. 366.: **O major juvenum, quamvis et voce paterna Fingeris ad rectum**), wohl aber für die vierjährige Mußezeit, welche Piso nach seinem Consulate genoß, und nach dem Zuge seines Herzens (cfr. **Vellej. II.**, 98.:

vix quemquam reperiri posse, qui aut otium validius diligat, aut facilius sufficiat negotio) für den Umgang mit den Musen und mit gleichgesinnten Freunden, unter welche auch Horatius gehörte, verwendete. Nicht bloß einzelne Stellen, sondern der ganze Brief deutet auf eine solche Lage, Gemüthsstimmung und Beschäftigung des Vaters Piso hin. Da nun **M. Vipsanius Agrippa**, der vertraute Freund des Augustus, und hochverdiente Feldherr und Staatsmann der Römer, dessen Tod in Rom und im ganzen römischen Reiche tief betrauert wurde, im Jahre 742 starb, benutzte Horatius, welcher auch sonst, besonders aber in dem Briefe an die Pisonen, der reifsten Frucht seiner kunstvollen und beziehungsreichen Darstellungsweise, nichts ohne eine bestimmte, obgleich manchmal verdeckte Absicht zur bloßen poetischen Ausschmückung sagt, dieses kurz vorausgegangene und dem Gedächtnisse Aller tief eingeprägte Ereigniß, um den jungen Pisonen V. 63. den Grundsatz: **Debemur morti nos nostraque**, recht anschaulich zu erläutern, indem er durch die Anführung der großartigen und berühmten Wasserbauten des Agrippa an den Tod des großen und berühmten Mannes, dem alle Römer eine ewige Dauer wünschten, erinnerte, und so auf die grellste und augenscheinlichste Weise die Vergänglichkeit alles Irdischen zeigte. Kaum begreiflich wäre es, warum Horatius, der sonst so wortkarg und gedrungen im Ausdrucke ist, und V. 46. für den Dichter die Regel aufstellt: **In verbis etiam tenuis cautusque serendis**, zur Erläuterung eines Grundsatzes, welcher hier nicht einmal selbstständig ist, sondern nur als Mittel zu einem andern Zweck, nämlich zur Bildung der Schlußform **a majori ad minus** dient, so weit ausholt und in fünf Versen (V. 63—68.) eine dreifache Erläuterung giebt, wenn er nicht auf eine feine und häufig von ihm selbst angewendete Weise mit der nächsten Absicht auch noch eine entferntere verbindet, und gerade durch diese Verbindung seiner Erläuterung eine noch größere poetische Lebendigkeit und Anschaulichkeit verschafft. Demnach fällt die Abfassung und Absendung des Briefes an die Pisonen entweder noch in das Todesjahr des Agrippa, oder doch ganz gewiß in das nächstfolgende Jahr 743. In diesem Jahre war **L. Calpurnius Piso**, welcher nach **Tacitus** (**Annall. VI. 10.: aetas ad octogesimum annum processit.**) im Jahre 785 im 80sten Lebensjahre starb, folglich im Jahre 704 oder 705 geboren wurde, 39 oder 38 Jahre alt; konnte also, da die römische Sitte und Gesetzgebung eine sehr frühe Verheirathung gestattete, zu dieser Zeit recht wohl zwei Söhne haben, welche nach der damaligen Gewohnheit **juvenes** genannt wurden, und da sie noch in ihrer allgemeinen Bildung, nämlich in der Bildung zur Humanität, begriffen waren, eine besondere Vorliebe für Poesie zeigten; weßhalb Horatius diesen Brief an sie und ihren Vater, der diese Vorliebe seiner Söhne zur Poesie nicht minder als sein Freund Horatius begünstigte, schrieb, und in demselben besonders die vorherrschende Neigung des älteren Sohnes zur dramatischen Poesie berücksichtigte.

Diesen allgemeinen Bemerkungen über den Brief des Horatius an die Pisonen will ich nun noch Bemerkungen über einzelne Stellen hinzufügen; was bei dem frühern Programme der beschränkte Raum nicht gestattete.

V. 1—31. enthält die Einleitung zu diesem Briefe, und zeigt die Nothwendigkeit einer kunstmäßigen Bildung, d. h. einer theoretischen und practischen Anleitung, welche in dem Nachfolgenden gegeben werden soll, für einen angehenden Dichter zur Vermeidung von Fehlern, welche

häufig von denen begangen werden, die sich bloß von dem Naturtriebe leiten lassen. Den Zweck dieses Abschnittes spricht der Dichter selbst nach der Weise dichterischer Belehrung, welche das Concrete dem Abstracten, das Besondere dem Allgemeinen, das Sinnlichanschauliche dem mit dem Verstande Auffzufassenden vorausfendet, zumal da in diesem Briefe zunächst junge Leute zu belehren sind, am Schlusse des ganzen Abschnittes V. 31. aus: **In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.** Zuerst (V. 1—23.) spricht er von den Fehlern gegen die Einheit des Stoffs und der Behandlung des Stoffs, und beschließt diesen Theil V. 23. mit der Regel: **Denique sit quidvis simplex duntaxat et unum**; dann führt er solche Fehler an, welche aus dem Mangel an Aufklärung des Verstandes und an einem durchgebildeten Geschmacke hervorgehen, indem man die **virtutes** von den **vitiis** einer poetischen Darstellung nicht gehörig zu unterscheiden weiß, und vom Schein des Richtigen (V. 25.: **Decipimur specie recti.**) sich täuschen läßt.

V. 1. **Humano capiti.**) Ueberraschend und auffallend ist der Anfang dieses Briefes durch die plötzlich eintretende Schilderung eines Monstrums; auffallend soll er seyn nach der Absicht des Dichters, welcher dadurch nicht bloß die Aufmerksamkeit des Lesers erregen und spannen, sondern auch einer wichtigen Lehre zu einer schnellern Auffassung verhelfen, und dieselbe tiefer einprägen will, nach folgendem bewährten Grundsatze, den Horatius so oft in diesem Briefe angewendet hat: **Discit enim citius meminitque libentius illud, Quod quis deridet, quam quod probat et veneratur.** (**Epp. II., 1., 262.**) — **Pictor**) Vergleichungen aus den mit der Poesie verwandten schönen Künsten, namentlich aus der Malerei und Bildhauerei, haben für den Dichter den Vortheil einer größeren Anschaulichkeit. Darum benützt sie Horatius auch in diesem Gedichte (**cfr. V. 361.: Ut pictura, poesis: erit quae, si propius stes, Te capiat magis, et quaedam, si longius abstes etc.** und **V. 32.: Aemilium circa ludum faber unus et ungues Exprimet et molles imitabitur aere capillos, Infelix operis summa etc.**) zu dem angegebenen Zwecke um so mehr, weil Vorstellungen der Art den jungen Pisonen geläufig waren, in deren Hause durch den Kunstsinn des Vaters die schönen Künste eine sorgfältige Pflege fanden. (**Cfr. Porphyrio: Nam et ipse Piso poeta fuit et studiorum liberalium antistes — equinam.**) Nicht bloß in diesem Verse, sondern überhaupt ist in diesem Gedichte die Wortstellung sehr zu beachten; denn sie dient dem Dichter als ein wichtiges Hülfsmittel zu seiner kunstvollen Darstellung, indem er sie nicht blos zu einer klaren und präcisen Hervorhebung der Hauptmomente in einem Satze und in der Verbindung von Sätzen, sondern auch zur leisen Andeutung von minder sichtbaren und tiefer liegenden Beziehungen der Gedanken benützt. Zu diesem Behufe sind besonders drei Stellen in einem Verse zu beachten, der Anfang, das Ende und die Mitte (Hauptcäsur); denn diese drei Stellen verleihen den Wörtern, welche an dieselben gesetzt werden, nicht blos einen größern Nachdruck der Stimme und eine höhere Betonung beim mündlichen Vortrage, sondern auch ein größeres Gewicht in Ansehung ihrer Bedeutung. Z. B. in der Schilderung des Monstrums (V. 1—4.) hebt der Dichter durch die Wortstellung zuerst, seiner Absicht gemäß, die sich im Nachfolgenden enthüllt, die Gattungsverschiedenheit der Wesen, von welchen Theile zur Bildung des Monstrums entlehnt werden, hervor: Mensch (**humano**), Pferd (**equinam**), Vogel (angedeutet durch **plumas**), mancherlei andere Wesen (angedeutet durch **undique**), Fisch (**piscem**); ferner werden durch die Wortstellung die auffallendsten von den

entlehnten Theilen selbst: der Menschenkopf (capiti), das Gefieder (plumas), der Fischschwanz (angedeutet durch Desinat in piscem); und das Verhältniß der entlehnten Theile zu einander bemerklich gemacht: vorne ist ein Menschenkopf mit einem Pferdehals verbunden (capiti cervicem), in der Mitte bedecken Federn den mannigfaltig zusammengesetzten Leib (plumas Undique collatis membris), den Schluß, der ganz besonders absticht gegen den Anfang (piscem mulier) macht der Fisch. Man ersieht zugleich aus diesem Beispiele, daß solche Wörter, die ein gegenseitiges Verhältniß zu einander ausdrücken, entweder unmittelbar aufeinander folgen, wie so eben gezeigt worden, oder an den Anfang und Schluß des Verses gestellt werden. (Humano equinam, Desinat superne.)

V. 2. **Jungere.**) Wenn am Anfange eines Herameters, wie hier und in den beiden nachfolgenden Versen, Ein Wort den ganzen ersten Versfuß ausfüllt, so bekömmt ein solches Wort nicht blos durch seine Stellung an den Anfang des Verses, sondern auch noch durch seine Abschließung von dem Nachfolgenden eine höhere Bedeutung. Der Grund dieser höhern Bedeutung liegt hier in der Sonderbarkeit und Unbegreiflichkeit der Verbindung zweier von Natur aus ganz verschiedener Wesen zu Einem Wesen. — Dichter, welche sich der Kürze im Ausdrucke befleißigen, wie Horatius, ziehen im Gebrauche der Verba gewöhnlich die Simplicia den Compositis (jungere für conjungere), und die Construction mit dem bloßen Casus der mit einer Präposition (jungere alieni für jungere cum aliquo) vor. — **Si velit.**) Setzen wir den Fall, daß wirklich ein Maler das thun will, (Griechisch: ἐάν mit dem Conjunctiv Praesentis). Uebrigens ist dieses si velit ἀπὸ κοινοῦ gestellt, da es sowohl mit jungere, als auch mit inducere zu verbinden ist. — **Inducere**) regiert den Dativ membris, Federn über die Glieder ziehen, für: die Glieder mit Federn überziehen (cfr. Satt. I., 5., 9.: Jam nox inducere terris Umbras et caelo diffundere signa parabat.)

V. 3. **Undique**) abgekürzt aus undecunque, von allen Seiten her (oppos.: passim, nach allen Seiten hin), d. h. von allerlei Wesen, wie sie eben der Zufall darbot, genommen und zusammengetragen. — **Membris**) die Glieder: Hände und Füße; dichterisch (pars pro toto) auch das, was die Hände und Füße einschließen, der Leib; also von dem Monstrum der Theil, welcher zwischen dem Pferdehals und dem Fischschwanz liegt. Dieser Theil wurde wegen seines größern Umfangs aus Stücken von mancherlei Thiergattungen zusammengesetzt, und mit Gefieder überzogen. — **Turpiter**) ist seiner Stellung nach mit atrum zu verbinden: häßlich schwarz, garstig schwarz, und bildet den Gegensatz zu dem Epitheton formosa.

V. 5. **Spectatum admissi**) cfr. Cic. de officiis I., 41., 147.: Ut enim pictores et ii, qui signa fabricantur, et vero etiam poëtae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut, siquid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur, iique et secum et cum aliis, quid in eo peccatum sit, exquirunt: sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt. — **Teneatis**) entspricht dem griechischen Optativ mit ἄν; welche Construction im Nachsatze solcher hypothetischer Sätze öfter für das gewöhnliche Futurum steht. (Möchtet ihr euch des Lachens enthalten, für: werdet ihr euch des Lachens enthalten.) — **Amici**) nachdrücklich an's Ende des Verses gestellt, weil diese Anrede kurz das gegenseitige Verhältniß des Horatius und der Pisonen bezeichnen soll. An

dieses innige Verhältniß knüpft sich aber nothwendig der Gedanke: So wie ich euch in liebevoller Gesinnung wohlmeinenden Rath ertheile, so nehmet auch ihr in liebevoller Gesinnung von dem erfahrneren Freunde heilsame Belehrungen an! Darum folgt sogleich: Credite, Pisones.

V. 6. **Credite, Pisones.**) Daß diese allgemeine Anrede zunächst auf die beiden jungen Pisonen sich bezieht, zeigt das vorausgehende Credite, und das nachfolgende fore nebst Fingentur. Auf den Auctoritätsglauben, welcher der Jugend in einer gewissen Periode unumgänglich nothwendig ist, beruft sich der Dichter. Wollet ihr aber einem erfahrnen Freunde nicht glauben, so werden eure Dichtungen einem solchen lächerlichen Monstrum gleichen. Auch im Nachfolgenden drückt der Dichter seine Lehren und Vorschriften häufig mit dem Futurum aus; ein Beweis, daß er es in diesem Briefe mit der Belehrung eines jungen Menschen zu thun hat, welcher erst zum Dichter gebildet werden soll. — **Isti**) in verächtlicher Bedeutung: so einem lächerlichen Gemälde, wie ich euch so eben gezeigt habe. — **Librum**) überhaupt eine Schrift ohne Rücksicht auf ihren Umfang, hier ein Gedicht, wie V. 345. (Hic meret aera liber Sosiis.) Cicero nennt eine Rede des Isokrates librum (De senectute, 5, 13: qualem Isocratis, qui eum librum, qui Panathenaicus inscribitur, quarto et nonagesimo anno scripsisse se dicit); und Quintilian nennt den Brief des Horatius an die Pisonen selbst librum (VIII., 3, 60: Id enim tale monstrum, quale Horatius in prima parte libri de arte poëtica fingit: Humano capiti cervicem pictor equinam etc.).

V. 7—9. **Vanae**) bedeutungslos; denn alle Gedanken eines Gedichtes müssen sich auf Ein Ziel beziehen, und von diesem ihre Bedeutung erhalten. — **Species**) Bilder, d. h. der dichterische Ausdruck der Gedanken durch Bilder; denn der Dichter hat durch sinnlichen Ausdruck auf die Phantasie, der Prosaiker propriis verbis auf den Verstand zu wirken. — **Nec pes nec caput**) bedeutet zwar, wenn man den bildlichen Ausdruck in den eigentlichen, die sinnliche Anschauung in den abstracten Begriff verwandelt, Ende und Anfang; aber hier, wo nach dem ganzen Zusammenhange bildlich gesprochen wird, muß man in Rücksicht auf die vorausgegangene Schilderung des Monstrums, und in Rücksicht auf das vorausgehende fingentur species und das nachfolgende reddatur formae die bildliche Bedeutung: Fuß und Kopf, festhalten. — **Uni**) ist durch die Stellung hervorgehoben, nicht bloß weil der Dichter in dieser ganzen Stelle sein Hauptaugenmerk auf die Einheit richtet, sondern auch weil es den verschwiegenen Gegensatz in sich einschließt: nicht Einer, sondern mehreren Grundformen. — **Reddatur**) wie das griechische ἀποδίδωμι, einer Sache das zurückgeben, zutheilen, beilegen, was ihr ursprünglich angehört (cfr. V. 316: ille profecto Reddere personae scit convenientia cuique.) — **Formae**) die Grundform, d. h. das in allgemeinen Umrissen aus der Natur geschöpfte und dem Dichter vorschwebende Modell oder Musterbild, nach welchem der Dichter seine individuellen Bilder gestalten muß, oder propriis verbis: der abstracte Gattungsbegriff, welcher der individuellen Darstellung des Dichters zu Grunde liegen muß. (Auch in Prosa, z. B. bei Cicero, wird forma als das Allgemeine, die Art oder Gattung, dem Einzelnen, den Individuen, entgegengesetzt.) Der Sinn dieser Stelle ist also folgender: die Bilder, durch welche die Gedanken eines solchen Gedichtes äußerlich erscheinen, sind ein bloßer äußerer Schein, und haben nicht nur im Ganzen keine Einheit, sondern nicht einmal in ihren Theilen, weil sie wie die Träume eines Fieber-

kranken aus einem verwirrten Geiste hervorgegangen sind, und in demselben nicht Einer mit sich selbst übereinstimmenden Vorstellung, sondern den verschiedenartigsten und ihrer Natur nach durchaus unvereinbaren Vorstellungen angehören; so wie jenes Monstrum im Ganzen und in den Theilen der Einheit entbehrt, weil jeder Theil einem andern Wesen in der Natur angehört, und der mittlere Theil nicht einmal mit sich selbst übereinstimmt, indem seine Bestandtheile den mannigfaltigsten und verschiedenartigsten Wesen in der Natur angehören. — **Pictoribus**) dem äußern Anscheine nach eine Einwendung, die sich Horatius von einem Dilettanten, welcher das Wesen der Poesie nicht kennt, machen läßt. Auch die jungen Pisonen waren noch nicht eingeweiht in das Wesen der Poesie. Leicht konnte also in ihrem Gemüthe beim Durchlesen des Vorhergehenden ein solcher Einwurf entstehen. Zur Berichtigung ihrer oberflächlichen Ansicht von der Poesie macht und beantwortet also Horatius diesen Einwurf. Nur die Darstellung ist allgemein; die Absicht aber individuell; wie sich überhaupt in einem Briefe Alles zunächst auf die Person, für welche er bestimmt ist, beziehen muß.

V. 10—13. **Aequa**) billig, weil angemessen der Natur einer freien und schönen Kunst, welche nicht dem Bedürfnisse, sondern dem Vergnügen dient, nicht an die Wirklichkeit gebunden ist, sondern dem ungehemmten Fluge der Phantasie folgt. — **scimus**) zur Kürze des Ausdrucks, auch in der Prosa, gehört es, daß man das Object aus dem Vorhergehenden suppliren muß, wenn das Verbum den Anfang des Satzes macht. — **Non ut**) die Wichtigkeit dieser Regel wird auf dreifache Weise bemerklich gemacht: erstens durch die Stellung dieses **non ut** an den Anfang und an den Schluß des Verses; zweitens durch die Wiederholung desselben; drittens durch den doppelten Ausdruck, indem der allgemeine Ausdruck vorangestellt ist und diesem zwei Beispiele zur Erläuterung folgen. — **Serpentes avibus**) cfr. **Epod. 2. 19.: Ut assidens implumibus pullis avis Serpentium allapsus timet**; und **Homeri Ilias: II., 308—317.**

V. 14—23. **Inceptis.**) Im Vorhergehenden ist von der Einheit der Materie, des Stoffs, den der Dichter in einem Gedichte behandeln will; jetzt ist von der Einheit der Form, d. h. der Art, wie der Dichter diesen Stoff behandeln soll, die Rede. Ueber den fehlerhaften, großartigen und vielversprechenden Anfang eines Gedichtes, dem das Nachfolgende nicht entspricht, vergleiche man V. 136—139.: **Nec sic incipies — Parturient montes, nascetur ridiculus mus**; und V. 152.: **Primo ne medium, medio ne discrepet imum.** — **Plerumque**) ist nicht absolut, sondern relativ zu fassen, und mittelbar wohl auch auf die Fehler der Dichterlinge jener Zeit, unmittelbar aber auf die Fehler zu beziehen, welche auch talentvolle junge Leute, denen es aber noch an der erforderlichen Kunstbildung fehlt, in ihren ersten poetischen Versuchen zu machen pflegen. (Cfr. V. 447.: **ambitiosa recidet Ornamenta.**) — **Purpureus pannus**) sind Bravourstellen in einem Gedichte, welche den Mangel eines dem großartigen Anfange entsprechenden, gleichartigen Tones ersetzen sollen. — **Et properantis aquae.**) In diesem Verse drückt schon das Aeußere: der schnelle Rhythmus, die vielen **liquidae consonantes**, der absichtliche Gleichklang (**am, os**), die mehrmalige Wiederkehr des Vocal **a**, und überhaupt der wiederholte Gebrauch der Buchstaben, aus welchen das Wort **amor** besteht, das Liebliche des Inhalts aus. Auch das gehört zur kunstvollen und geschmackvollen Darstellung, welche Horatius überhaupt in diesem Briefe an die Pisonen zeigt, dergleichen künstliche Ausdrücke

an geeigneten Stellen anzuwenden. — **Flumen Rhenum.**) Seit den Feldzügen, welche C. Julius Cäsar zuerst von Gallien aus über diesen Fluß nach Deutschland machte, verbreiteten sich in Rom mancherlei wahre und falsche Nachrichten über den Rhein, welchen man allgemein für einen der größten Flüsse hielt. (Schon die Schwerfälligkeit des Rhythmus deutet das Gewicht und die Größe des Gegenstandes an.) Zu eben der Zeit, wo dieser Brief an die Pisonen geschrieben wurde, war in Rom wegen der glücklichen Unternehmungen, welche Drusus, der Stiefsohn Augustus, am Rheine und jenseits dieses Gränzflusses gegen die Deutschen ausführte, viel die Rede von diesem Flusse. Es ist wohl möglich, daß mancher Dichterling jener Zeit, um dem Augustus und seiner Familie zu schmeicheln, in seinen Gedichten an ungeeigneter Stelle eine pomphafte Schilderung des Rheinstroms anbrachte. Aber konnten nicht auch junge Leute in ihren ersten dichterischen Versuchen solche ungeeignete Abschweifungen von ihrem Thema machen, da sie so viel vom Rhein sprechen hörten? — **Sed nunc.**) Da solche ungeeignete Abschweifungen mit dem Ubrigen nicht zusammenhängen, so drückt Horatius diesen Mangel an Zusammenhang wieder künstlich durch den Vers aus, indem die erste Hälfte dieses Verses aller Cäsuren entbehrt. — **Cupressum**) ist nicht bloß, wie das Vorhererwähnte, ein überflüssiger Zierrath, sondern enthält auch in dem gegebenen Falle einen Widerspruch. Denn die Cypresse ist dem Pluto heilig und wird bei Leichenfeiern gebraucht; derjenige aber, welcher sich malen läßt, hat durch Schwimmen sein Leben gerettet. — **Simulare**) eigentlich, wie das griechische ὁμοιόω, ähnlich machen, ähnlich darstellen, nachbilden, hier malen. — **Quid hoc**) entspricht dem griechischen: τί τοῦτο; Wozu das? — **Amphora**) vom griechischen ἀμφορεύς, und dieses abgekürzt aus ἀμφιφορεύς (ἀμφί und φέρω), ein großer, mit zwei Henkeln versehener, also auf zwei Seiten getragener, cylinderförmiger, meistens irdener und gewöhnlich zur Aufbewahrung des Weines bestimmter Krug. Diesem Weinkruge wird entgegengesetzt ein Wasserkrug von einem kleineren Umfange, **urceus.** — **Exit**) an bedeutsamer Stelle, wie das ihm entsprechende und entgegengesetzte: **coepit institui** Am Anfange hast du es auf etwas Großes angelegt, am Ende kömmt eine Kleinigkeit zum Vorschein; groß hast du begonnen, klein endest du. — **Denique**) kurz; denn dieser Vers faßt nach der Weise poetischer Belehrungen die vorausgegangenen anschaulichen Erläuterungen in Eine abstracte, kurze Hauptregel zusammen. — **Duntaxat** wenigstens. Wiewohl noch andere Anforderungen an ein Gedicht gemacht werden müssen, so darf doch die der Einheit unter keiner Bedingung fehlen. Darum behandelt auch der Dichter diese Haupteigenschaft eines Gedichtes zuerst. — **Unum**) einfach und eins; denn **simplex** bezieht sich auf die Einheit der Behandlung des Stoffs, und faßt die unmittelbar vorausgehenden Verse 14—22. in einen Hauptbegriff; **unum** hingegen bezieht sich auf die Einheit des Stoffs selbst seiner Natur nach, und faßt die Verse 12. und 13. mit Berücksichtigung des Vorhergehenden in Einen Hauptbegriff zusammen.

V. 24—31. In diesem Abschnitte giebt der Dichter den Grund der gerügten Fehler gegen die Einheit und einiger anderer Fehler, die er hier noch hinzufügt (**species recti**) und das Mittel zu ihrer Vermeidung (**ars**) an. (Mancherlei Fehler wird derjenige begehen, welcher zu dichten wagt, ehe er seinen Verstand durch richtige Begriffe über die Fehler und Vorzüge eines Gedichtes aufgeklärt, und seinen Geschmack durch einen sichern Tact in der Wahl des

Passenden und Verwerfung des Unpassenden geläutert hat. Dieß verschafft eine kunstmäßige Bildung durch Theorie und Praxis.) — **Maxima**) nicht der größte, sondern ein großer (was beim mündlichen Vortrage accentuirt werden muß) oder ein sehr großer Theil; denn der lateinische Superlativ ist nicht der deutsche Superlativ. — **Pater**.) Wohl zu beachten ist die Stellung dieser Anrede nach **vatum**. Die Stellung der Anrede ist auch in der eleganten Prosa keineswegs gleichgültig, sondern hebt auch da die Bedeutung des Wortes, hinter dem sie eintritt, hervor. An dieser Stelle hat aber die Stellung der Anrede **pater et juvenes patre digni** nach **vatum** und vor **Decipimur** noch eine besondere Bedeutung: o Vater, der du selbst Dichter bist, und ihr Söhne, die ihr dem Vater hierin nachartet und ebenfalls Dichter werden wollet! Denn **patre digni** kann in dem Alter, in welchem die jungen Pisonen standen, auf nichts anderes bezogen werden, als auf ihre geistige Befähigung und auf die Verwandtschaft dieser Befähigung mit der des Vaters. Hier kann aber nach dem ganzen Zusammenhange der Gedanken keine andere Befähigung in Berücksichtigung kommen, als die zur Poesie. Zufällig ist nach der sonstigen Verfahrungsart des Horatius diese Anrede gewiß nicht, und die angegebene Bedeutung möchte den Umständen angemessen seyn. — **Decipimur**.) Häufig wendet Horatius, um Andere, besonders junge Leute (hier den ältern von Pisos Söhnen) auf eine schonende und feine Weise über ihre Fehler zu belehren, das Mittel an, diese Fehler sich selbst beizulegen. (Cfr. Epp. I., 2., 27.: **Nos numerus sumus, et fruges consumere nati, Sponsi Penelopae, nebulones, Alcinoique In cute curanda plus aequo operata juventus, Cui pulchrum fuit in medios dormire dies et Ad strepitum citharae cessatum ducere curam.**) — **Sectantem levia**) wer ängstlich nach der Glätte, d. h. nach der Correctheit des Ausdrucks strebt. — **Animique**) ein großer Muth zum höhern Aufschwunge. Auch in der Prosa hat der Pluralis dieses Wortes diese Bedeutung (cfr. Cic. pr. Flacco, 22. §. 53.: **remittant spiritus, comprimant animos suos, sedent arrogantiam**). — **Serpit humi**) cfr. Epp. II., 1., 250.: **Nec sermones ego mallem Repentes per humum quam res componere gestas etc.** — **Prodigialiter**) auf eine ans Wunderbare gränzende, abenteuerliche, und darum recht auffallende Weise. — **Delphinum**) verfällt ins Unnatürliche. — **In vitium**) cfr. Satt. I, 2., 24.: **Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.** — **Arte**) steht als **notio primaria**, die allem Vorhergehenden seine Bedeutung giebt, und als Gegensatz an das Nachfolgende sich anschließt, absichtlich am Schlusse des Verses.

V. 32—41. Die Kunst (**ars**), d. h. eine theoretische und practische Anleitung zur Poesie, lehrt zwar die Fehler (**vitia**) und Vorzüge (**virtutes**) eines Gedichtes kennen, lehrt jene vermeiden, und diese zweckmäßig benützen; aber diese Vorzüge selbst kann sie nicht geben, nur die Natur (**natura, ingenium**) kann sie geben. Daraus entspringt die erste Obliegenheit eines Dichters, wenn er einen gegebenen oder erfundenen Stoff bearbeiten will, zuvor sorgfältig zu erwägen, ob er auch nach seiner Naturanlage der Bearbeitung und Durchführung dieses Stoffes und zwar nicht blos in einzelnen Theilen, sondern in jeder Beziehung, vollkommen gewachsen sey. Ist dieses wirklich der Fall, dann werden ihm auch die beiden andern Obliegenheiten, den Stoff gehörig zu ordnen und in Worten und Versmaßen auszudrücken, bedeutend erleichtert werden. — **Unus**) einzig in seiner Art, auf eine ausgezeichnete Weise. Das **Adjectivum** steht

hier, wie öfter bei Dichtern, manchmal auch bei Prosaikern, für das **Adverbium**. Nach demselben eleganten Gebrauche steht gleich nachher **molles** für **molliter**. Die Lesart der meisten Codd. **imus** scheint daraus entstanden zu seyn, daß man diesen elegantern Sprachgebrauch nicht beachtete. **Imus** kann aber die richtige Lesart nicht seyn; denn als Ortsbestimmung, wie sie der Scholiast faßt, ist sie ganz überflüssig und trägt zum Zwecke, den der Dichter hier verfolgt, gar nichts bei. Als Ortsbestimmung, um anzudeuten, daß er von einem concreten Falle, und nicht im Allgemeinen spreche, genügt dem Dichter: **Aemilium circa ludum**. Die ganz genaue Angabe: **imus**, wäre hier eine **putida diligentia**. Als Rangbestimmuug enthält diese Lesart eine Unwahrheit; denn wer so viel zu leisten vermag, steht nicht auf der untersten Stufe, wenn er sich nicht unter lauter ausgezeichneten Künstlern befindet. Das nachfolgende **spectandum nigris oculis nigroque capillo** fordert aber für diesen Künstler eine Auszeichnung in zwei Theilen, wenn er gleich dem Ganzen nicht gewachsen ist. — **Exprimet**) cfr. Epp. II., 1., 248.: **Nec magis expressi voltus per aënea signa, Quam per vatis opus mores animique virorum Clarorum apparent.** — **Molles**.) In den bildenden Künsten steht **molle** (weich, zart, gefällig) dem **durum** (hart, steif) entgegen. (Cfr. Cic. Brut. 18.: **signa mollia sunt elaboratione politiora.**) — **Imitabitur**) cfr. V. 19.: **Et fortasse cupressum scis simulare.** — **Ponere**) darstellen, besonders von bildenden Künstlern. (Cfr. Odd. IV., 8., 8.: **Quas aut Parrhasius protulit aut Scopas, Hic saxo, liquidis ille coloribus Sollers nunc hominem ponere, nunc deum.** — **Si**) griech. ἐάν; daher dieselbe Construction, wie oben V. 2. Ein ganz anderer hypothetischer Fall (wenn nämlich gerade das Gegentheil von dem, was im Vordersatze gesagt wird, in der Wirklichkeit stattfindet) ist Epp. II., 1., 250.: **Nec sermones ego mallem — Si, quantum cuperem, possem quoque**; daher auch eine ganz andere Construction. — **Spectandum**) griech. θεατός, mit Bewunderung anschauen. (Cfr. Epp. I., 6., 19.: **Gaude, quod spectant oculi te mille loquentem.**) — **Qui scribitis**) allgemein ausgedrückt, mit individueller Beziehung; daher V. 47.: **Dixeris.** Cfr. V. 120. **Scriptor!** — **Aequam**) i. q. **accommodatam**, angemessen. — **Viribus**) eigentlich körperliche, hier geistige Kräfte, welche die Natur verliehen hat, Talent. — **Versate**) wie ein kluger Lastträger zuvor die Last prüft, welche er forttragen soll. — **Ferre recusent**) wie Epp. II., 1., 259.: **nec meus audet Rem tentare pudor, quam vires ferre recusent.** — **Cui**) wie im Griechischen beim Passiv. besonders perf. pass., statt ὑπό cum genit. Dichter vermeiden der Kürze wegen möglichst den Gebrauch der Präpositionen. Auch der Gebrauch der **Verba simplicia** statt der **composita**, wie hier **lecta** für **electa**, gehört vorzüglich dem Dichtergebrauche an. — **Lecta** bezeichnet die Obliegenheit der Wahl und Erfindung des Stoffs (**Inventio**), welche der Dichter mit dem Redner gemein hat. Für den Redner bezeichnet Cicero die drei Obliegenheiten mit folgenden Worten: **Tria videnda sunt oratori, quid dicat, et quo quidque loco, et quomodo.** Hier ist die zweite Obliegenheit mit **ordo** (**Dispositio**), und die dritte mit **facundia** (**Elocutio**) bezeichnet. — **Potenter**) seinen Kräften gemäß. — **Res**) cfr. V. 310.: **Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, Verbaque provisam rem non invita sequentur**; und Cic. de orat. I., 6., 20.: **Etenim ex rerum cognitione efflorescat et redundet oportet oratio: quae, nisi subest res ab oratore percepta et cognita, inanem quandam habet elocutionem**

et paene puerilem; und Cato's Regel, welche Julius Victor: **Catonis praeceptum paene divinum**, nennt: **Rem tene, verba sequentur.** — **Hunc**) der Prosaiker würde **eum** sagen; denn **hunc** (diesen) bezieht sich auf ein bestimmtes Individuum, **eum** (einen solchen) auf einen Gattungsbegriff; der Dichter zieht aber in der Regel die individuelle Anschauung der generellen und abstracten Vorstellung vor. — **Lucidus**) lichtvoll; denn eine gute Disposition trägt zur klaren Darstellung und klaren Auffassung eines Gegenstandes sehr viel bei.

V. 42—45. Nachdem der Dichter selbst im Vorhergehenden die Eintheilung des allgemeinen Theils dieses Briefs (V. 32—88.) in drei Theile angegeben, und bereits die Hauptregel über die Wahl und Erfindung des Stoffs ausgesprochen hat, kömmt er nun auf die Anordnung des Stoffes zu sprechen. Von dieser fordert er zwei Eigenschaften, Kraft (**virtus**) und Schönheit (**venus**). Die erste erreicht man, wenn man für den gegenwärtigen Moment nur so viel sagt, als unumgänglich nothwendig ist, das Uebrige für einen nachfolgenden günstigen Moment aufspart; die zweite, wenn man in dem erfundenen Stoffe eine sorgfältige Auswahl trifft, und Alles, was keinen Reiz und kein Interesse gewähren kann, verschmäht, dasjenige aber, was sich dichterisch behandeln läßt, mit Vorliebe auswählt und in ein glänzendes Licht zu stellen sucht. — **Ordinis.**) Daß dieses Wort den Hauptbegriff (**notio primaria**) des gegenwärtigen Abschnitts bezeichnet, zeigt seine Stellung am Schlusse des vorhergehenden, und am Anfange dieses Verses an. — **Virtus.**) Dieser Tropus ist von der männlichen Kraft, so wie **venus** von der weiblichen Anmuth entlehnt. — **Aut ego fallor**) eine Formel der Bescheidenheit bei der Mittheilung eigener Ansichten, die man andern nicht als unumstößlich aufdringen, sondern ihrer eigenen Untersuchung empfehlen will. — **Jam nunc**) gleich jetzt; bezieht sich besonders auf den Anfang eines Gedichtes, daß man in demselben nicht zu weit ausholе, und wird V. 146—149. durch das Beispiel des Homer erläutert: **Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri, Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo; Semper ad eventum festinat et in medias res Non secus ac notas auditorem rapit.** — **Debentia**) drückt eine moralische, nicht eine physische Nothwendigkeit aus: was man gleich jetzt zu sagen schuldig ist, wenn man nicht in den Fehler der Dunkelheit verfallen will. — **Hoc amet.**) Dieser Vers ist dem nachfolgenden Verse in mehreren Editionen nachgesetzt worden, nicht nach Codd., sondern nach Bentley's Conjectur, aber mit Unrecht; denn er bezieht sich auf die zweite Eigenschaft der Ordo, nämlich **venus**, und enthält das gemeinsame Subject der vorausgegangenen Verba. — **Spernat**) cfr. V. 150.: **et quae Desperat tractata nitescere posse, relinquit.** — **Promissi carminis auctor**) derjenige Schriftsteller, welcher seinen Lesern oder Zuhörern ein Gedicht versprach; eine Umschreibung des Dichters im Gegensatze zu dem Prosaiker; denn die poetische Disposition ist eben so, wie die poetische Diction, eine andere, als die prosaische, viel freier, viel künstlicher, und der Natur der Poesie gemäß ganz andere Zwecke verfolgend, als die prosaische. Daher werden an die Disposition eines Gedichtes, welches nicht dem Bedürfnisse dient, und nicht bloß Belehrung, sondern auch Vergnügen und einen reingeistigen Genuß gewähren soll, mit Recht auch höhere und schwerer zu befriedigende Anforderungen gestellt, als an die prosaische Disposition.

V. 46—88. In diesem Abschnitte behandelt Horatius ausführlicher, als die beiden andern Obliegenheiten eines Dichters, die dritte Obliegenheit desselben, nämlich den Ausdruck des

gewählten und in seinem ganzen Umfange durchdachten, auch zum Behufe einer poetischen Bearbeitung bereits geordneten und disponirten Stoffes (**Elocutio**). Bei einem Dichter beschränkt sich aber der Ausdruck nicht bloß auf den Wortausdruck, sondern der Dichter hat auch noch den metrischen und bei der lyrischen Poesie auch noch den musikalischen Ausdruck. In Ansehung des Wortausdrucks wird bemerkt, daß er kurz und gewählt seyn soll, daß man durch eine geschickte Verbindung bekannter Wörter einen neuen Ausdruck zu gewinnen suchen soll, daß man zwar neue Wörter gebrauchen darf, aber nur, wenn sie unumgänglich nothwendig sind, und zur Bezeichnung von Gegenständen dienen, welche früher nicht bekannt waren, und wenn sie mit Maß gebraucht und von der griechischen Sprache abgeleitet werden, und daß wegen des beständigen Wechsels in einer lebenden Sprache, durch welchen Wörter, die zu einer gewissen Zeit herrschten, späterhin veralten, und veraltete wieder zum Vorschein kommen, der Sprachgebrauch einer jeden Zeit über den richtigen Gebrauch der Wörter entscheidet. (V. 46—72.) In Ansehung des metrischen Ausdrucks wird zuerst von dem Herameter gesprochen, welchen Homer für das heroische Epos bestimmte, und hierin Muster für alle folgenden epischen Dichter wurde; hierauf von dem elegischen Versmaße, welches ursprünglich für den Ausdruck einer wehmüthigen, späterhin auch für den Ausdruck einer freudigen und befriedigten Gemüthsstimmung gebraucht wurde; endlich von dem Jambus, welchen zuerst Archilochus für seine Personalsatyren gebrauchte, dann die dramatische Poesie annahm, für welche er sich ganz besonders eignet. (V. 73—82.) Die lyrische Poesie, welche in Hymnen und Oden die Götter und Göttersöhne und die Sieger in den Wettkämpfen preist, in Liedern aber die Herzensangelegenheiten der Jugend und die Freuden des geselligen Lebens ausspricht, hat als besondere Auszeichnung außer dem mannigfaltigsten metrischen Ausdrucke auch noch den musikalischen Ausdruck durch Gesang und Saitenspiel in den mannigfaltigsten Weisen erhalten. (V. 83—85.) Den Schluß dieses Abschnittes macht eine allgemeine, mit großem Nachdrucke durch die Figur der Frage vorgetragene Bemerkung, daß jeder Dichter, wenn er mit Recht diesen Namen führen wolle, die jeder Dichtungsart eigenthümliche Ausdrucksweise kennen und anzuwenden verstehen müsse. Diese Bemerkung macht zugleich den Uebergang zu dem nachfolgenden Abschnitte, welcher von dem Ausdrucke eines dramatischen Gedichtes, besonders einer Tragödie, handelt.

V. 46—72. **In verbis**) kündigt durch seine Stellung eben so, wie V. 42. **Ordinis**, den Hauptbegriff des Nachfolgenden an. — **Tenuis cautusque**) fein und behutsam; denn **tenuis**, entsprechend dem griechischen λεπτός, ist der Bedeutung nach so viel als **subtilis**, und bezeichnet einen solchen, der mit feinem Geschmacke und Urtheile seine Worte wählt und deßwegen immer nur die für seinen Zweck passendsten Worte gebraucht; **cautus** ist derjenige, welcher zurückhaltend und vorsichtig spricht, nicht mehr Worte gebraucht, als für seinen Zweck unumgänglich nothwendig sind. Demnach wird hier für den Wortausdruck dasselbe gefordert, was kurz vorher für die **Ordo** gefordert wurde, nämlich **venus** und **virtus**. Daher die Anknüpfung an das Vorhergehende mit der Partikel **etiam**. Auch hieraus erhellt die Unrichtigkeit der von Bentley vorgeschlagenen Versetzung des Verses 46. Den Grund aber, warum Horatius in der Aneinanderreihung der Wörter Zurückhaltung und Vorsicht empfiehlt, giebt er an **Satt. I., 10., 9.: Est brevitate opus, ut currat sententia neu se Impediat verbis lassas onerantibus**

aures. — Notum) i. q. usitatum, tritum, celebratum, ist hier der Gegensatz von novum, i. e. inauditum. (Cfr. Cic. pr. Caecina: novum est, non dico inusitatum, verum omnino inauditum. — Callida) callidus ist der Gegensatz von imperitus, und bedeutet eine Geschicklichkeit, die man sich nur durch eine lange Erfahrung und Uebung verschaffen kann; unterscheidet sich daher von versutus. (Cfr. Cic. de Nat. Deor. III., 10., 25.: Versutos eos appello, quorum celeriter mens versatur: callidos autem, quorum, tamquam manus opere, sic animus usu concalluit.) — Junctura) Wie hier Horatius empfiehlt, durch eine geschickte Verbindung bekannter Wörter einen neuen Ausdruck zu gewinnen, so empfiehlt er unten V. 240., wo er von der Abfassung eines Satyrspiels spricht, durch eine geschickte Verbindung eines bekannten Stoffs eine neue Darstellung desselben zu gewinnen: Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis Speret idem, sudet multum frustraque laboret Ausus idem; tantum series juncturaque pollet, Tantum de medio sumptis accedit honoris. — Necesse) unumgänglich nothwendig; denn seiner Ableitung nach bedeutet es etwas, dem man nicht ausweichen kann (von ne und cedere). — Indiciis) für verbis; denn die Wörter sind nur die äußern Kennzeichen der Gegenstände, auf welche sie gleichsam hinweisen (monstrare). — Abdita rerum) eine poetische Construction, welche den Vortheil gewährt, daß der Begriff des Adjectivs, welcher dem Sinne nach hier der vorzüglichere ist, durch die Verwandlung seiner Adjectivbedeutung in die Substantivbedeutung vor dem des im Genitiv stehenden Substantivs hervorgehoben wird: die Verborgenheiten der Gegenstände für abditas res, verborgene Gegenstände. — Cinctutis) Dieses alterthümliche Wort ist absichtlich gebraucht, um einen alterthümlichen Gegenstand, nämlich eine bereits aus der Mode gekommene und am längsten in der Familie der Cetheger beibehaltene Art der Kleidung auch äußerlich anzudeuten. — Cethegis) dichterisch für majoribus überhaupt. Cfr. Epp. II., 2., 115.: Obscurata diu populo bonus eruet atque. Proferet in lucem speciosa vocabula rerum, Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis Nunc situs informis premit et deserta vetustas. — Dabiturque) cfr. Cic. Acad. Post. I. 6.: dabitis, ut in rebus inusitatis — utamur interdum verbis inauditis. — Fidem) werden Credit bekommen und sich Zutrauen erwerben, so daß man sie gerne in die Sprache aufnimmt und gleichsam einbürgert. — Si) Die Stellung dieser Conjunction am Schlusse des Verses hat den Nachdruck und die Bedeutung: diese Bedingung aber muß erfüllt werden (conditio, sine qua non). Cfr. V. 131.: Publica materies privati juris erit, si. — Graeco fonte) Die Dichter dehnen den Sprachgebrauch, auf die Frage: Woher? den bloßen Ablativ ohne Präposition zu setzen, viel weiter aus, als die Prosaiker. Uebrigens stützt sich die Bedingung, daß neugebildete lateinische Wörter aus der griechischen Sprache herrühren sollen, auf folgenden Grund: Lingua latina haud dubie orta est maxime a graeca, sed antiquissima et adhuc rudi. Itaque et ipsa habuit multa cum graecis communia, et propter cognationem hanc putavit, sibi licere, ab illa sumere, non modo ad necessitatem, sed etiam ad copiam. Horatius quidem etiam nova verba probat, si de graeco fonte ducta sint. (Jo. Aug. Ernesti Initia Rhetorica §. 292.) — Cadant) die gewöhnliche Construction, wenn si in der Bedeutung des griechischen ἐάν steht; wenn man aber diese Stelle mit einer ähnlichen V. 131.: Publica materies privati juris erit, si Non circa vilem patulumque

moraberis orbem etc. vergleicht, so möchte man bei dem Schwanken der Lesarten cadent dem cadant vorziehen. — Parce detorta) von der geraden Richtung der griechischen Quelle ein wenig abbeugend, d. h. der Stamm des Wortes muß aus der griechischen Sprache, die Ausgangsform aber der lateinischen Sprache gemäß seyn; auch können am Anfange oder in der Mitte des Wortes durch die Metathesis, Weglassung oder Hinzufügung eines Consonanten, oder durch die Vertauschung eines Vocals mit einem verwandten Vocal, der Analogie der lateinischen Sprache gemäß, kleine Veränderungen stattfinden. — Caecilio Plautoque) Diese beiden ältern Comödiendichter der Römer repräsentiren hier die ältern Dichter der Römer überhaupt, so wie Virgilius und Varius die neuern Dichter. Die ältern Dichter der Römer waren um so mehr genöthiget, von der Freiheit der Erfindung neuer Wörter Gebrauch zu machen, je dürftiger noch zu ihrer Zeit, besonders zum dichterischen Gebrauche, die römische Sprache war, und je mehr manche derselben bemüht waren, nicht bloß in Ansehung des Inhalts, sondern auch in Ansehung des Ausdrucks an die griechischen, in einer ausgebildeten Sprache geschriebenen und zur Nachahmung gewählten Muster sich genau anzuschließen. — Dabit) Nachdem er neuern Dichtern diese Freiheit versagt hat, läßt er sich dieselbe wieder gefallen, wenn Stücke von ältern Dichtern im Theater aufgeführt werden. Also eine Inconsequenz. Aeltere Stücke waren aber, (so wie die ältere Poesie überhaupt, cfr. Epp., II., 1., 54.: Adeo sanctum est vetus omne poëma) bei den Römern sehr beliebt; daher auch in späterer Zeit öfter wieder aufgeführt. Cfr. Epp. II., 1., 60.: Hos ediscit et hos arto stipata theatro Spectat Roma potens; habet hos numeratque poëtas Ad nostrum tempus Livi scriptoris ab aevo. — Ego) Daß Horatius hier und an andern Stellen dieses Briefes über seine eigenen Verhältnisse zur Poesie sich ausspricht, ist ganz der Eigenthümlichkeit eines Briefes angemessen, und um so angemessener, da er durch solche Bemerkungen die jungen Pisonen auf eine sehr anschauliche, lebhafte und eindringliche Weise zur Nachahmung seines auf vieljährige Erfahrungen gegründeten und durch den Erfolg bewährten Verfahrens anzureizen sucht. — Invideor) nach der Analogie des griechischen φθονοῦμαι; (Warum mißgönnt man mir's?) denn der regelmäßige lateinische Sprachgebrauch fordert: invidetur mihi. Horatius entlehnte aber diese von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche abweichende und dem Griechischen nachgebildete Construction wahrscheinlich vom Ennius oder Cato, um hier wieder, wie öfter in diesem Briefe, durch eine auffallende äußere Form des Ausdrucks den Inhalt anzudeuten. Die Ungerechtigkeit dieser Mißgunst erscheint um so greller, wenn sie mit dem Worte eines ältern Schriftstellers bezeichnet wird, dem man allgemein das Verdienst zuerkennt, durch neue Wörter und Wortformen die Muttersprache bereichert zu haben. — Licuit) cfr. Cic. Fin. III., 4.: Zenoni licuit, quum rem aliquam invenisset insitatam, inauditum quoque ei rei nomen imponere. — Producere) So wie producere aliquem heißt: einen vor die Volksversammlung führen, so heißt tropisch nomen producere: ein Wort in die Oeffentlichkeit, d. h. in den allgemeinen Sprachgebrauch, einführen. Daher erklärt es der Scholiast: ad notitiam hominum deducere. Eben so gebraucht Horatius dieses Wort Epp. II., 2., 119.: Adsciscet nova (vocabula rerum), quae genitor produxerit usus. — Foliis) ist der Ablativ der nähern Bestimmung, welcher häufig zu Nominibus und Verbis gesetzt wird: Wie die Wälder in Ansehung ihrer

Blätter oder an ihren Blättern sich verändern. (Cfr. Zumpt §. 457.). — **Pronos**) vom griechischen πρηνής, abwärts geneigt; daher **annus pronus** derjenige Theil des Jahres, wo es sich bereits seinem Ende zuneigt, im Herbste. — **Debemur**) wie das griechische ὀφείλομαι, wir sind uns und alles, was von uns ausgegangen ist, dem Tode schuldig. Dem Sinne nach ist diese passive Construction der activen mit dem Accusativ (**Debemus morti nos nostraque**) gleich, aber als die ungewöhnlichere für den poetischen Ausdruck geeigneter. — **Receptus terra**) der gastlich in's Land aufgenommene Neptun, wie man sagt: **aliquem urbe, tecto, mensa recipere.** Diese gastliche Aufnahme erwiederte Neptun mit der Wohlthat, daß er die Flotten, welche in den geräumigen, durch die Verbindung des Averner mit dem Lucriner See von Agrippa hergestellten Julischen Hafen einliefen, vor den Nordwinden schützte. — **Classes Aquilonibus**) eine poetische Construction durch die Figur der Hypallage für die prosaische: **aquilones a classibus arcet**, wie bei Virgil: (**Aen. III., 61.**) **dare classibus austros** für: **classes austris dare.** Der bloße Ablativ für **ab Aquilonibus** ist zwar dem poetischen Sprachgebrauche angemessen, findet sich aber auch in der classischen Prosa. Cfr. Cic. Phil. V., 13.: **Brutus Antonium non ut consulem recepit, sed ut hostem arcuit Gallia**; und **Phil. XI., 2.: Antonio se Brutus objecit impetumque furentis — colligavit, progressu arcuit, a reditu refrenavit.** — **Regis opus**) das Werk eines Königs, d. h. ein so großartiges und kostspieliges Werk, daß es nur ein König bei den vielen und großen Hülfsmitteln, die ihm zu Gebote stehen, ausführen kann. **Regiae moles** nennt Horatius die ungeheuern Bauten, welche zu seiner Zeit reiche Privatpersonen aufführten. (**Odd. II., 15., 1.: Jam pauca aratro jugera regiae Moles relinquent.**) Da Augustus den Julischen Hafen durch den Agrippa anlegen ließ, so ist der Ausdruck: **Regis opus**, wenigstens zweideutig, und würde schon deßwegen in der frühern republikanischen Zeit gewiß vermieden worden seyn. In der Rede **pro Sulla** nennt Cicero den Namen **Rex**, welchen ihm der Ankläger Torquatus beigelegt hatte, **verbi invidiam contumeliamque maledicti.** (**VIII., 25.**) Aber zur Zeit, wo Horatius den Brief an die Pisonen schrieb, neigten sich schon viele Römer zur monarchischen Regierungsform. Unter diese gehörte wahrscheinlich auch der Vater Piso, da er sich sowohl unter Augustus als auch unter Tiberius so geschmeidig in diese Regierungsform zu fügen wußte. Bekanntlich überzeugte sich auch Horatius, je älter er wurde, immer mehr von der Nothwendigkeit dieser Regierungsform für die Wohlfahrt des römischen Staates. — **Palus.**) Auffallend ist die Verkürzung der letzten Sylbe und wird als eine prosodische Freiheit, welche sich Horatius hier erlaubt habe, angesehen. Da aber gerade Horatius am wenigsten prosodische und metrische Freiheiten, zumal eine so auffallende und von dem Gebrauche der übrigen Dichter ganz abweichende, sich erlaubt, und da **palus**, wiewohl der Hauptbegriff, durch seine Stellung in die Thesis den Nachdruck verliert, welchen es als Hauptbegriff haben sollte, so wurden an dieser Stelle mehrere Conjecturen versucht. Ich möchte eine Umstellung der beiden Wörter **din und palus** vorschlagen, so daß gelesen würde: **sterilisve palus din aptaque remis** Bekanntlich wird am Ende der Thesis dactylischer Verse öfter der lange Endvocal mehrsylbiger Wörter vor einem Vocal verkürzt. (Cfr. **Zumpt §. 9.**) — **Sterilis**) entsprechend dem homerischen Epitheton des Meeres ἀτρύγετος, wo nichts zu ernten ist, unfruchtbar. Uebrigens verstehen hier unter **palus** die Scholiasten

Pomptina palus, (Augustum dicit, qui siccavit Pontinam paludem. Divus Augustus duas res divinas fecit, nam Pontinam paludem siccavit, ut ad mare meatum habere cogeret, ut post et arari posset; et portum Lucrinum munivit. Acr.) und unter **amnis** den Tiberfluß (**Tiberim intelligamus. Hunc enim Agrippa derivavit, qua nunc vadit, antea per Velabrum fluebat. Porph. et Acr.**). Diese Nachricht der Scholiasten des Horatius widerspricht den Nachrichten nicht, welche uns aus andern Quellen über diesen Gegenstand bekannt sind. Der Tiberfluß verursachte durch seine öftern Ueberschwemmungen der Stadt Rom und den Gefilden, welche an diesen Fluß gränzten, großen Schaden. Die pomtinischen Sümpfe entzogen nicht bloß eine bedeutende Strecke Landes der Bebauung, sondern verwüsteten auch öfter durch ihr Austreten die benachbarten Gegenden und hatten durch ihre Ausdünstungen den nachtheiligsten Einfluß auf die Gesundheit der Bewohner Roms und der Umgegend. Nach den frühern Versuchen, welche zur theilweisen Austrocknung dieser Sümpfe gemacht worden waren, hatte auch Julius Cäsar im Sinne, dieselben auszutrocknen; wurde aber wahrscheinlich durch seinen unerwarteten Tod an der Ausführung dieses Vorhabens gehindert. Was war natürlicher, als daß Augustus, der so viele Gründe hatte, sich durch solche einflußreiche Werke bei den Römern beliebt zu machen, den Plan seines Adoptivvaters zur Ausführung bringen wollte, zumal da ihm das Glück einen Mann gewährte, welcher zur Ausführung eines so schwierigen und wichtigen Werkes ganz geeignet war, weil er eben so viel Geschick, als Lust und Liebe zu Wasserbauten und Bauwerken überhaupt besaß, welcher schon so Vieles zum Ruhme des Augustus ausgeführt hatte, und aus wahrem Patriotismus überall, wo es das Gemeinwohl betraf, eine große Thätigkeit und Umsicht zeigte? Das freilich, was Agrippa durch seine Austrocknung der pomtinischen Sümpfe wirklich leistete, und was er wegen der eigenthümlichen Schwierigkeiten, welche dieses Unternehmen von jeher hatte und noch gegenwärtig hat, nicht leisten konnte, wissen wir aus Mangel an Nachrichten nicht. Aber die allgemeinen Nachrichten der Scholiasten deßwegen ganz zu verwerfen, weil es uns zur Zeit noch an bestimmteren Nachrichten hierüber fehlt, möchte um so ungeeigneter seyn, da gerade durch diese Notiz der Scholiasten diese Stelle des Horatius mehr Licht und Bedeutung erhält, wie oben gezeigt wurde. — **Mortalia facta**) für: **quae a mortalibus facta sunt**, Alles was Menschenhände geschaffen haben. — **Nedum**) kündigt den Schluß **a majori ad minus** an. — **Stet**) **stare et cadere** dienen im Griechischen wie im Lateinischen öfter als **opposita** zur sinnlichen Bezeichnung der Fortdauer und des Verschwindens unbelebter Gegenstände. — **Gratia**) der Dichter bleibt bei der angefangenen Personification: Gunst (**oppos. invidia**, Mißgunst). — **Usus**) wie **Epp. II., 2., 119.**, (**Adsciscet nova, quae genitor produxerit usus.**) **scil loquendi**, der Sprachgebrauch, auch **consuetudo** genannt. — **Arbitrium, jus et norma**) zeigt in einer **gradatio** (κλῖμαξ) den großen Einfluß, welchen der Sprachgebrauch auf die Sprache hat; denn **arbiter** ist derjenige, welcher in streitigen Fällen nach bestem Wissen und Gewissen entscheidet; **judex** der legale Richter, welcher in streitigen Fällen nach positiven Bestimmungen entscheidet; **norma** kömmt dem unumschränkten Gebieter zu, welcher ohne Angabe von Gründen geradezu vorschreibt, wie man verfahren soll. — **Loquendi**) bezieht sich zunächst auf den **sermo familiaris**, und unterscheidet sich dadurch von **dicere**, welches einen ausführlichen, zusammenhängenden Vortrag bezeichnet.

V. 73—88. **Res gestae**) die Großthaten von Königen und Feldherrn; denn **res gestae** wird besonders von großen und merkwürdigen Thaten gebraucht, welche **belli domique** ausgeführt wurden. — **Tristia**) ein homerisches Epitheton des Krieges (*ὀϊζυρός, πολυδάκρυτος* etc.) — **Numero**) Versmaß. Ovid nennt das Versmaß des heroischen Epos: **numeri graves.** — **Imparibus**) weil das elegische Distichon aus Hexameter und Pentameter besteht. — **Voti sententia compos**) die freudige Gemüthsstimmung. Unter dieser Gemüthsstimmung ist hier auch jene Gemüthsstimmung einbegriffen, welche die Römer **aequus animus** nennen; denn das elegische Versmaß wurde frühzeitig auch zur poetischen Einkleidung wichtiger Lehren für das Leben gebraucht. — **Exiguos**) von **ex** und **egeo** (dem sehr viel fehlt), von geringem Umfange in Vergleichung mit der großen Ausdehnung eines Epos. (Das **Oppos.** von **exiguus** ist **amplus.**) — **Emiserit auctor**) für das prosaische: **primus ediderit**, und dieß als **Consequens** für das **Antecedens**: **primus invenerit.** — **Grammatici**) nach dem Begriffe der Alten nicht unsern Grammatikern, sondern unsern Philologen entsprechend; denn ein Grammaticus hatte nach Varro vier Obliegenheiten: **Grammatici officia, ut asserit Varro, constant in partibus quattuor, lectione, enarratione, emendatione, judicio.** (Diomed. lib. 2. p. 421.) Als Kunstrichter hießen diese **grammatici** auch **critici.** Cfr. Epp. II., 1., 51.: **Ennius et sapiens et fortis et alter Homerus, ut critici dicunt.** — **Certant**) So wie Horatius diese Grammatiker und Kritiker in der eben angeführten Stelle durch den Beisatz: **ut critici dicunt**, wegen ihres verkehrten Geschmackes verspottet, so verspottet er sie hier wegen ihrer heftigen Streitigkeiten um Kleinigkeiten. Da sich Horatius nicht um ihre Gunst bewarb, so rächten sie sich an ihm durch den Tadel seiner Gedichte um so mehr, da sie überhaupt die ältern römischen Dichter auf Kosten der neuern in Schutz nahmen. Cfr. Epp. I., 19., 40.: **Non ego nobilium scriptorum auditor et ultor Grammaticus ambire tribus et pulpita dignor: Hinc illae lacrimae.** — **Iambo**) von *ἰάπτω*. Cfr. der Jambe v. A. W. Schlegel: Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochus, Vermischt mit fremden Zeilen, doch im reinsten Maaß, Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm. — **Aptum**) passend für das Wechselgespräch, für den Dialog, weil auch im Dialog des wirklichen Lebens sich häufig jambische Verse ungesucht einfinden. Cfr. Aristot. Poet. 4.: *τλεῖστα ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις.* — **Strepitus**) In früherer Zeit herrschte im römischen Theater große Stille und Eingezogenheit, **Quo sane populus numerabilis utpote parvus Et frugi castusque verecundusque coibat** (V. 206.); in späterer Zeit aber, **Postquam coepit agros extendere victor et urbem Latior amplecti murus vinoque diurno Placari Genius festis impune diebus**, (V. 208.) und nachdem wegen der größeren Ausdehnung des Bürgerrechts viele Ungebildete vom Lande im Theater sich einfanden, (**Rusticus urbano confusus, turpis honesto.** V. 213.) und überhaupt die Zuschauer ihre Begierden und Leidenschaften weniger bezähmen konnten, auch lärmende Spectakelstücke am liebsten sahen, herrschte im Theater gewöhnlich ein großes Getöse, welches nur der Jambus durch seinen schnellen Wechsel der Thesis mit der Arsis zu übertönen vermochte. — **Natum**) seiner Natur nach bestimmt zur Entwicklung von Handlungen wegen seines raschen Fortschrittes (cfr. V. 252.: **Pes citus; unde etiam trimetris accrescere jussit Nomen iambeis, cum senos redderet ictus.**) und wegen der

großen Mannigfaltigkeit und freien Bewegung, welche dieses Versmaß in den **locis impariibus** je nach der Situation und Gemüthsstimmung der handelnden Personen gewährt. — **Fidibus**) den Saiten, für: der Lyra, und dieses für: der lyrischen Poesie, von welcher er zuerst die Hymnen an die Götter und Halbgötter und die Siegshymnen, also überhaupt lyrische Gedichte, die einen höhern Aufschwung nehmen, dann die Lieder anführt. — **Curas**) die Herzensangelegenheiten der Jünglinge (**amores**). — **Libera**) die sorgenfreien Trinkgelage, durch welche überhaupt nach dichterischer Darstellungsweise die mannigfaltigen Freuden des geselligen Lebens angedeutet werden. Seneka bemerkt in seiner Abhandlung über die Seelenruhe: nicht sowohl wegen der Zungenfreiheit sey der Erfinder des Weines **Liber**, d. h. freier, genannt worden, sondern weil er den Geist vom Sklavendienst der Sorgen frei macht. — **Referre**) eigentlich: berichten, erzählen, bekannt machen; hier überhaupt: besingen. Cfr. Odd. III., 3., 71.: **Quo, Musa, tendis! Desine pervicax Referre sermones deorum et Magna modis tenuare parvis** — **Descriptas**) Dieser Vers und die beiden nachfolgenden Verse bilden den Uebergang von der bisher behandelten allgemeinen Theorie zur besondern Theorie der dramatischen Poesie, und zwar zunächst über den Ausdruck (**Elocutio**), weil in der allgemeinen Theorie mit der **Elocutio** geschlossen worden ist. — **Vices**) der genau bezeichnete und umgränzte Standpunkt, welchen ein Dichter in dem weiten Gebiete der Poesie einnimmt, der eine besondere Dichtungsart bearbeiten will. Cfr. Satt. I., 10., 12.: **Et sermone opus est modo tristi, saepe jocoso, Defendente vicem modo rhetoris atque poëtae**; und in diesem Briefe selbst V. 194.: **Actoris partes chorus officiumque virile Defendat**, und V. 304.: **Ergo fungar vice cotis.** Also ist **vices** an unserer Stelle dem Sinne nach so viel als **partes**, und **servare** so viel als **defendere**, die genau bestimmte Rolle und Obliegenheit beharrlich einhalten. — **Operumque colores**) die äußern Merkmale dichterischer Werke, wodurch sie sich von einander unterscheiden, hier zunächst die Diction überhaupt, und der metrische Ausdruck insbesondere. Cfr. V. 236.; **Nec sic enitar tragico differre colori, Ut nihil intersit Davusne loquatur etc.** — **Poëta salutor**) Nachdrücklich fordert also hier, wie öfter in diesem Briefe, Horatius von dem Dichter eine correcte Sprache. Man vergleiche mit dieser Forderung des Horatius das Urtheil des Grafen Aug. v. Platen über die Sprache der Dichter:

Wer sich zu dichten erkühnt, und die Sprache verschmäht und den Rhythmus,
Gliche dem Plastiker, der Bilder gehau'n in die Luft!
Nicht der Gedanke genügt; die Gedanken gehören der Menschheit,
Die sie zerstreut und benutzt, aber die Sprache dem Volk:
Der wird währen am längsten von allen germanischen Dichtern,
Der des germanischen Worts Weisen am besten verstand.